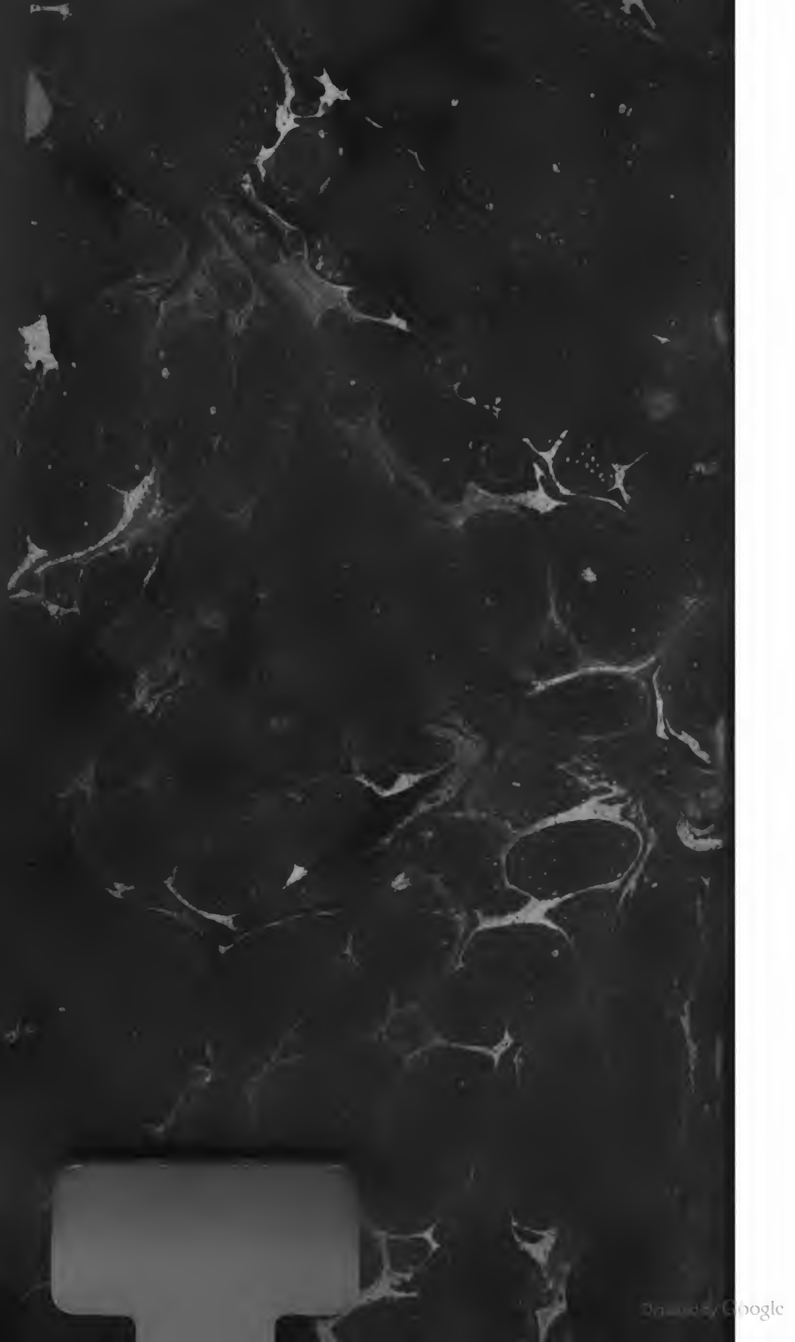





<36609055430016

<36609055430016

Bayer. Staatsbibliothek

Schwaldopler

(Schiller)

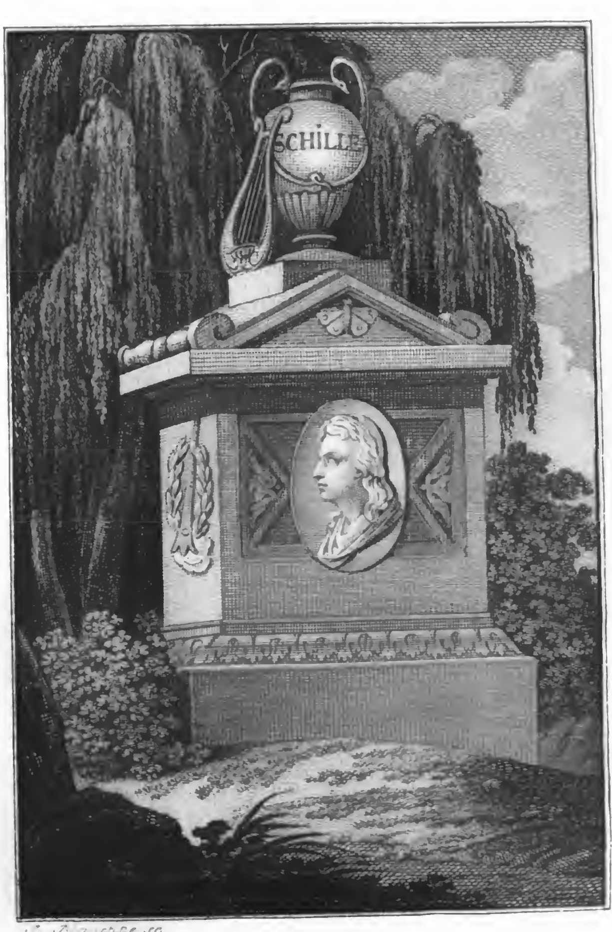

SCHILLE

image
not
available

image
not
available

Uiber

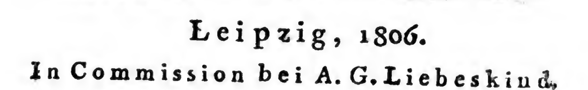
Friedrich von Schiller

und

seine poetischen Werke.

Von

J. Schwaldopler.



Leipzig, 1806.
In Commission bei A. G. Liebeskind.

Meinen Freunden

F. V a l t i n e r,

C h. K u e f f n e r

u n d

M. F i s c h e l

z u g e e i g n e t.

Euch, ihr Lieben, weihe ich diese Blätter über Schillers Werke; euch, denen die Kunst leise und von der Menge nicht bemerkt, ihre seligsten Reitze enthüllt, euch, die das edlere Streben so oft aus dem Kreise des Gewöhnlichen zu dem Höchsten schwang. Oft begeisterte uns Schillers Muse und das Gespräch von dem himmlischen Dichter, wenn die Morgensonne das cetische Gebirg vergoldete, ein Mozartscher Freundschaftsgesang in den sonnenbeleuchteten lau-

schenden Blättern verhallte, oder der herbstliche Mond durch die stille Laube sich im sokratischen Becher spiegelte. Dann sprachen wir von den hohen Sängern der Vorzeit und Gegenwart, und die Schranken des dürftigen Lebens schwanden vor Homers, Shakespears, Göthes und Schillers Heroengestalten. Die Stunde verfliegt, der Laut verhallt, nur die Erinnerung bleibt und erfreuet.

Vorrede.

Unter den Vielen, die aus Schillers vortrefflichen Werken Genuſs schöpften, fanden sich nach meiner Erfahrung immer Mehrere, welche nur durch das Feuer und die Kraft jenes grossen Genies hingerissen wurden, ohne daſs ihnen jedesmal der eigentliche Standpunkt seiner Kunstschöpfungen, oder jede einzelne Schönheit klar geworden wäre. In der That fodern auch die meisten Schillerschen Werke nebst mehreren Vorkenntnissen eine län-

gere und anhaltendere Betrachtung, wenn ihre Vorzüge tief und ganz empfunden werden sollen. In vielen seiner Lehrgedichte zum Beyspiele, finden sich nicht selten kühne Odensprünge und Uibergänge; und mehrere davon sind sogar von der Art, dafs sie ohne Kenntnifs der Kantischen Lehre vom Schönen und Erhabenen gar nicht verstanden werden können. Schillers dramatische Werke sind natürlich mehr auf allgemeine Fafslichkeit berechnet, aber auch bey ihnen ist oft der Standpunkt des Dichters und Lesers nicht leicht zu treffen, und manche sinnvolle Schönheit kann nur bey genauerer Beobachtung aufgefunden werden. Eben so verhält es sich mit Schillers lyrischen Arbeiten.

Ich glaube also nichts Uiberflüssiges unternommen zu haben,

wenn ich die schwereren Stellen der Schillerschen Gedichte zu erklären , und ihre vorzüglichsten Schönheiten auseinanderzusetzen versuchte. Eine lange, von früher Jugend angefangene Beschäftigung mit diesem Schriftsteller dürfte mir vielleicht einiges Recht dazu geben.

Nicht jedem, der für Schillers Genie, Sinn und Empfänglichkeit hat, ward auch eine eigentlich gelehrte Bildung zu Theil; wo dieſs nicht der Fall ist, bleibt vieles unverständlich, was mit einer erläuternden Erklärung hohen und reinen Genuſs zu gewähren im Stande ist. Das zartere, bildsamere Geschlecht haben unsere Verhältnisse gröſstentheils von eigentlich gelehrten Kenntnissen entfernt, ich läugne den Wunsch und die Absicht nicht, von solchen Leserin-

nen gewürdigt zu werden, welche des Dichters Schönheiten schon fühlten oder ahndeten, ehe sie ihnen durch eine Auseinandersetzung deutlicher wurden.

Sollte aber dieses Werkchen seine Grenzen nicht weit überschreiten, so durften nur die schwierigsten Stellen weitläufiger erklärt, nur die vorzüglichsten Schönheiten ausgezeichnet werden. Besonders konnte bey den dramatischen Werken nur auf den allgemeinen Ansichtspunkt Rücksicht genommen und vorzüglich auf Anlage des Planes und der Charakteristik hingewiesen werden. Die eigentlich kritischen Untersuchungen über Schillers Verdienste um Literatur, Aesthetik und Humanität überhaupt durften nur einen kleineren Raum einnehmen, doch wünschte ich auch

für den eigentlich Kunstgebildeten nicht ohne Interesse geblieben zu seyn.

Diefs sind die Ansichtspunkte, nach welchen diese Arbeit betrachtet werden will, und die ich mich hier aufzustellen verpflichtet fühlte; weil ich unwillkührlichen Mifsdeutungen meiner Absicht vorkommen wollte.

Noch mufs ich bemerken, dafs bey der biographischen Skizze anfangs das zu Leipzig über Friedrich Schiller erschienene Werkchen benützt wurde, dafs aber manche Details, z. B. die Geschichte der Schillerschen Flucht aus Würtemberg von einem Manne herrühren, der als Schriftsteller und Staatsdiener gleiche Achtung geniefst, der lange Jahre zugleich mit Schiller auf der Karls-

akademie lebte, und der mir diese Umstände zu verbürgen die Gewogenheit hatte.

Das angehängte Gesellschaftslied, ursprünglich zur musikalischen Behandlung bestimmt, tritt ohne alle Ansprüche vor das Publikum. Es ist die erste augenblickliche Empfindung an des Dichters Grabe, und gerne bescheidet es sich, mehr dem Gefühle dann der Phantasie sein Daseyn zu verdanken.

Biographische Skizze

von

Friedrich Schiller.

Friedrich Schiller, als Dichter, Geschichtschreiber und Philosoph einer der höchsten Geister, welche die Menschheit jemals unter ihre Lieblinge zählte, hatte seinen Verhältnissen und Umgebungen nichts, alles seinem eignen Streben, seiner unermüdeten Thatkraft zu danken. Siegend zerriſs er die Fesseln, welche ihn an das Gemeinere, Gewöhnliche zu heften drohten, und mit verstärkter Kraft schwang er sich in die Höhe des Ideales, die Heimath seines Geistes. Aber sein Kampf mit dem Leben warf den trüben Schatten selbst noch in jene heiteren Gegenden, und milderte ihre glänzenden Lichtgestalten oft durch einen sanften, wehmüthigen Schimmer.

Am 10. November 1759 war Schiller zu Marbach im Würtembergischen seinem Vater, einem Lieutenant in herzoglichen Diensten gebohren, der später auf dem herzogl. Lustschloſse Solitude als Inspektor den Baumschulen vorstand. Wüſste man gar nichts von Schillers Leben, schon seine Werke würden für die ausserordentliche Phantasiekraft des Knaben und Jünglings zeugen. Seine Einbildungskraft entflammte sich an den Propheten, in seinem Kopfe drängten sich Bilder und Gestalten in jener Fülle, die immer die Jugend des Dichters unterscheidet. Aber die Welt achtet des Göttlichen nicht, welches sich in dem Busen des Sängers zu bilden strebt, und nur das Gewöhnlichere, Nützlichere ist es, was sie in Anspruch nimmt.

Die Militärakademie (nachher Carls-Hohe-Schule) in Stuttgardt war damals wegen der herrschenden Ordnung, wegen der pünktlichen Genauigkeit, und wegen mancher wissenschaftlicher Kenntnisse, die dort den Jünglingen auf die

kräftigste Art beigebracht wurden, als eine ausgezeichnete Erziehungsanstalt bekannt. Wie der feurige Geist des Jünglings, die tiefe Empfindung, der glühende Drang zum Wirken in jene engen festgeschnürten Formen passen könnte, darum bekümmerte sich Niemand. Konnte doch Schiller dort ein Brodstudium sich eigen machen, dem er später eine einträgliche Stelle dankte! — Mochte sein Herz vertrocknen, seine Phantasie sich abspannen, gelähmt werden sein Geist, wenn er nur seinen Leib in der Folge pflegen, wenn er nur das Kreditiv einer ordentlichen bürgerlichen Beschäftigung aufweisen konnte! —

Schiller studierte die Arzneywissenschaft, absolvirte sie und disputirte darüber. Die Geschichte hatte schon früher seinem Geiste jene Bahne geöffnet, welche er in der Folge so glänzend beschritt. Die Helden der Vorzeit, jedem jugendlich unbefangenen Gemüthe durch anspruchslose Kraft und Gröſse so werth, muſsten mit doppelter Macht

auf den Jüngling wirken, der eigne Heroenkraft im glühenden Busen trug. —

Unerträglich, zur Höllenmarter war dem wildaufstrebenden Geiste die Fessel der militärischen Subordination geworden, welche alle Glieder jener Erziehungsanstalt so enge umschlofs. Nur an dem Herzen der Freundschaft fand er noch oft Trost und Erleichterung; Zumsteeg ward Schillers Vertrauter, an dessen Busen er seine Klagen ausgofs. Zugleich war der Bildungstrieb mächtig in seiner Seele erwacht, Shakespeare fiel ihm in die Hände, und wie ein dunkler Schleyer sank die ängstliche Begrenzung; er konnte nun in lebenden Gestalten das Feuer seiner Begeisterung verhauchen, konnte seinem erbitterten Gemüthe Luft machen. Er that es in den Räubern; die lange zu Boden gedrückte Kraft erwachte mit fürchterlicher Stärke; sein noch nicht gereinigter Geschmack uchte das Erhabene oft in Schwulst und Uibertreibung. Aber dafs Schiller ohne alle Menschenkenntnifs, nur aus den Tiefen seines Gemüthes

sol-

solche gewaltige, lebendige, allgemein ergreifende Gestalten hervorrief, läfst sich nur durch die Erfahrung erklären, dafs das Genie aller Kenntnifs vorgreift, und jede Regel schon voraus in sich findet.

Schiller war nach seinem Austritte aus der Akademie zum Regimentsarzte befördert worden, und jetzt erst, nicht während seines Aufenthaltes in jenem Erziehungsinstitute, wurden die Räuber in Mannheim gegeben. Er suchte um die Erlaubnifs an, der Aufführung beiwohnen zu dürfen, sie wurde verweigert, doch begab er sich heimlich nach Mannheim, und kam unentdeckt wieder nach Stuttgardt zurück. Aber in dem Stücke selbst kam ein heftiger Ausfall auf Graubündten vor, den Schiller, weil er einen von da gebürtigen Aufseher der Karls-Akademie bitter hafste, in dem ganzen subjektiven Dichtergrimme eines 19jährigen Jünglings hingeworfen hatte. Nun stand aber der Herzog gerade im Begriff an Graubündten ein Anleihen zu eröffnen, und Schillers Feinde benützten dieses Verhältnifs, ihn

dem Fürsten verdächtig zu machen. Schiller erhielt daher den Befehl den Graubündtern Genugthuung zu verschaffen, und nie mehr etwas zuschreiben. Jetzt erst floh er aus Stuttgardt nach Mannheim, wo er durch die Verwendung mehrerer Freunde Theaterdichter bei der dortigen Bühne wurde, damahls durch Iffland, Böck, Beil, u. A. glänzend und bedeutend. Hier lernte er auch das, was ihm der Genius eingab, in wirksamere, in reinere Formen bilden, hier schrieb er seinen Fiesko, Kabale und Liebe, und fieng an, die rheinische Thalia herauszugeben.

Uiber seine Jugendjahre und seine erste Arbeit hat sich Schiller selbst auf eine merkwürdige Art erklärt.

„Frühe — sagt er — verlohr ich mein Vaterland, um es gegen die grofse Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mifsverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzo-

gen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abgufs eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feyerlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freyer, sich selbst überlassener Wesen, denn hier kam nur Eine zur Reife, Eine die ich nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich konvulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur gieng in dem regelmässigen Tempo der herrschenden Ordnung verloh-

ren. — Unbekannt mit dem schönen Geschlecht — die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu seyn — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mufste mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mufste er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordinazion und des Genius in die Welt setzte.

Ich meine die Räuber.

Das Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefodert. Seine ganze Verantwortung sey das Klima, unter dem er gebohren ward. Wenn von allen den unzählichen Klagschriften nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, dafs ich zwey Jahre vorher

mir anmaſste Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete."

Mit allen diesen Mängeln aber hatten Schillers Räuber doch auf Deutschlands Bühnen ausserordentlich gefallen; sein Ruf ward durch Fiesko, und Kabale und Liebe noch mehr gegründet. Schiller sehnte sich aus seinen engen Verhältnissen in einen weiteren Wirkungskreis. Der Herzog von Weimar lernte ihn in Kassel kennen, und der Dichter ging nun nach Sachsen, wo die reitzenden Gegenden ihn festhielten. In dieser Epoche schrieb er die Freigeisterei der Leidenschaft, ein Gedicht, das er in der Folge abkürzte, das aber auch, offen gesprochen, dadurch seinen ganzen dichterischen Werth verlohr; sein moralischer war nicht zu retten. Es zeigte von dem kühnen, vermessenen Geiste, der sich nicht vor dem Schicksale beugen, der ihm im Kampfe entgegenringen wollte.

Schillers Jugend war ganz getrennt von allen Lebensfreuden, ohne alle Genüsse verschwunden; mit einem gewöhnlichen Umschwunge suchte er jetzt

das Verlohrne, nicht immer mit aller Mässigung, nachzuholen. Die schöne Natur liebte er leidenschaftlich, und gefiel sich am besten in ihren erhabensten Aeusserungen, in Stürmen und Gewittern. Gesellige Freuden schätzte er, theilte sich gerne mit, und umfaſste diese Genüsse mit der Heftigkeit, dem Feuer, welches gewöhnlich den tieferen Dichter charakterisirt, dem eben jene hohe Reizbarkeit so unentbehrlich ist.

Früher schon hatte er seinen Don Karlos angefangen, und in Mainz dem Herzoge von Weimar Einiges davon vorgelesen, jetzt setzte er ihn nur mit häufigen Unterbrechungen fort, und las dazwischen alles, was er über Philipp auffinden konnte. So entstand der Abfall der Niederlande, in dem der Jüngling dem erstaunten Deutschland zeigte, daſs sich mühsames Studium und historisch-philosophischer Scharfblick mit all' jenem Glanze der Darstellung verbinden lasse, welcher uns aus den Werken des Thucydides, Livius und Tacitus ſo ſchön harmoniſch anſpricht.

In Leipzig, oder eigentlicher in dem schönen Dorfe Göhlis lebte Schiller einige Zeit bei dem Buchhändler Göschen; hier lernte er unsern Jünger kennen, und erheiterte sich in seinem Umgange. Wie die Unterbrechung seiner Arbeit auf Don Karlos wirkte, wird in diesem Werke später in Betracht gezogen werden.

Von Leipzig ging Schiller endlich nach Weimar, das durch das Beisammenleben so vieler der ersten deutschen Genies noch der spätesten Folgezeit merkwürdig seyn wird. Hier lernte er Wieland und Göthe kennen, und den Herrn von Wollzogen, dessen Schwester in der Folge durch Schillers eigene Wahl seine Gattin ward.

Auf Göthes Veranlassung trat Schiller endlich im Jahre 1789 als Professor der Philosophie in Jena zuerst in ein bestimmtes gelehrtes Verhältnifs, und lehrte Geschichte mit dem ausgezeichnetesten Beifalle. Hier war es, wo er seine Memoires herauszugeben anfing, von denen er aber nur die Hälfte des ersten Theils selbst übersetzte; wo er sich in

die Tiefen der Kantschen Systeme senkte; hier endlich, wo er seinen 30jährigen Krieg endete, ein Werk das Deutschland mit dem allgemeinsten Enthusiasmus empfing. Wieland urtheilte von dieser Arbeit: Sie hat so viele Leser gehabt, als es in dem ganzen Umfang unsrer Sprache Personen giebt, die auf einigen Grad von Kultur des Geistes Anspruch zu machen haben. Von einem Schriftsteller verfaſst, dessen frühere Werke in der dramatischen Dichtkunst, sowohl als in derjenigen, die sich mehr dem eigentlichen Gebiethe der historischen Muse nähert, grosse Erwartungen von dem, was sein Geist in dem Zeitpunkte seiner völligen Reife leisten könnte, erweckt hatten, übertraf sie selbst diejenigen, zu welchen man sich durch seinen ersten Versuch im historischen Fache berechtiget hielt; einen Versuch, der bereits alles, was unsere Literatur in dieser Art aufzuweisen hatte, hinter sich zurücklieſs, und natürlicherweise in allen, denen der Ruhm der Nazion nicht gleichgültig ist, den

Wunsch erregen mufste, dafs ein Schriftsteller, der bei seinen ersten Schritten in dieser neuen Laufbahn ein so entschiednes Talent sich zu einem Platze neben Hume, Robertson und Gibbon emporzuarbeiten gezeigt hatte, sich wo nicht gänzlich, doch hauptsächlich der Geschichte unsers Vaterlandes widmen möchte.

Von einer durch häufige Geistesanstrengungen verursachten Krankheit erst nach langer Zeit hergestellt, widmete er Kants Kritik der Urtheilskraft seine ganze Aufmerksamkeit, und es konnte nicht fehlen, ein Geist, wie der seinige, mufste sich mit Vergnügen zu jenen hohen Kunstansichten erheben, die das Empirische so scharfsinnig und strenge von dem Idealen, das Sinnlich-Gefällige, Moralisch-Edle und Würdige von dem Rein-Schönen trennten. Schiller baute auf diesem Grunde fort, und schenkte uns seine gehaltvollen, wenn auch nicht durchaus zu billigenden Abhandlungen über tragische Kunst, das Erhabene, Pathetische, über Anmuth

und Würde, über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Gedanken über den Gebrauch des Niedrigen und Gemeinen in der Kunst, und die zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände. Später erst fallen seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts und über naive und sentimentale Dichtung. —

Schillers Lebensart unterschied sich allerdings von der gewöhnlichen. Den Tag widmete er der Ruhe, aus der majestätischen Stille der Nacht stiegen seine erhabenen, ewig ergreifenden Gestalten, wie nur zur Nachtzeit der Stab des Beschwörers Heroen vergangener Jahrhunderte aus ihren Gräbern ruft.

Im Jahre 1796 erhielt er endlich in seinem sieben und dreyſsigsten Jahre den ersten Gehalt von 200 Reichsthalern, die ihm der Herzog von Weimar, in der Folge noch erhöht, bis zu seinem Tode fortgab; und den Charakter als Hofrath. Bei dieser geringen Belohnung so ausserordentlicher Verdienste

konnte Schiller mit Recht und Selbstgefühl von der deutschen Dichtkunst sagen:

Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.
Rühmend darfs der Deutsche sagen,
Höher darf sein Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er seinen Werth.

Später zog er nach Weimar; hier im Umgange mit Göthe, der ihm Freund geworden war, glücklich durch geliebte, gutgeartete Kinder und seine vortreffliche Gattin, gewann er einen grossen Theil seiner Heiterkeit wieder, von der er durch beständiges Kränkeln vieles verlohren hatte. Das Ausland und sein Vaterland hatten schon Schillers Verdienste anerkannt. Schon im Anfange der Revoluzion wurde er zum französischen Bürger angenommen, und 1802 erhielt er von dem Kaiser den deutschen Reichsadel. In Weimar schuf er die vollendeten Werke seiner letzten Periode, eine Jungfrau von Orleans, einen Wilhelm Tell, und schien für künftige Arbeiten neue Kräfte zu sammeln.

Zu Berlin hatte er selbst die Aufführung seines Wilhelm Tell geleitet, von da kehrte er kränklich nach Weimar zurück. Er erhohlte sich aber wieder, seine Familie, seine Freunde schöpften die besten Hoffnungen, als ihn am 9. Mai 1805 Abends um 6 Uhr der Tod überraschte. Kurz vor seinem Ende hatte er noch einigemale den Nahmen Lichtenberg ausgesprochen, mit dessen Schriften er sich in seinen letzten Tagen beschäftigte. Einige Zeit vor seinem Scheiden ward er sogar wieder munter, er äuserte sich: vieles sehe er jetzt hell und verklärt. Er selbst hatte ein einfaches Begräbniſs angeordnet; in der Stille tiefer Nacht, von dem Dichter so sehr geliebt, ward sein Sarg von jungen Gelehrten und Künstlern zu Grabe getragen. Es war Mitternacht vorüber, und der Himmel mit trüben Regenwolken bedeckt, als aber der Sarg nun schon beinahe die Gruft erreicht hat, trat plötzlich der Mond mit mildem Schimmer hervor, und beleuchtete die Reste des Mannes, dessen Geist ewig und unsterblich fort-

lebt, in hoher Majestät und kräftiger Wirkung auf alle kommenden Geschlechter.

Schiller war lang, hager, bleich, und trug auf seinem Gesichte die Spuren der Kränklichkeit, in seinem Auge aber hohes geistiges Feuer, Freiheit und Klarheit auf der gewölbten offenen Stirne. Seine Arbeiten pflegte er ehe ganz im Kopfe auszuarbeiten, ehe er sie niederschrieb; die metrischen aber dann laut herabzulesen. Seinen Charakter hat er selbst in einem seiner kleinen Aufsätze geschildert:

„Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist, aber es ist nicht dezent, weil nur das Verderbnifs dezent ist: es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil seyn, aber es ist nicht listig, denn so kann nur die Kunst seyn: es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwan-

ken wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfniſs zurück bringt: es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie sich selbst immer ein Geheimniſs bleibt, aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt."

Schiller starb nicht reich, aber wenn noch ein Funke von Nazionalgefühl in dem Busen der Deutschen lodert, ist sein Nahme ein reiches Erbe. Die meisten bedeutenden Theater haben sein Andenken mit oft guterfundenen und ausgeführten Gelegenheitsstücken gefeyert. Nicht ihn, sondern die Nazion könnte ein öffentliches Denkmahl ehren.

Friedrich Schiller

als

dramatischer Schriftsteller.

Gottscheds geist - und kraftlose Tragödien, wahrlich nicht geeignet die Deutschen von Uiberschätzung französischer Meisterwerke zum Selbstgefühle eigenen Werthes zurückzuführen, waren bald in ihr Nichts zurückgesunken. Mit Lessing erst begann die Entwicklung der deutschen Bühne; eine lange überlegte, wohlgedachte Charakteristik, ein Plan mit klarem Verstande und kritischem Scharfsinne entworfen, eine ganz ungewöhnlich reine und kräftige Sprache; sehr viele feine Bemerkungen des Welt- und Menschenkenners, ein vortrefflich abgerundeter und ausgearbeiteter Dialog; das waren die grossen Vorzüge, welche die Deutschen damals entzückten und zu unbeschränkten Lobeserhebungen begeisterten. Mit aller Kraft

seines kritischen Genies stürmte Lessing nebstdem auf die angebeteten französischen Idole, entkleidete manche ihres täuschenden Schimmers, hielt sie an die Griechen, und zeigte so den Abstand von dem natürlichen Dichterfeuer einer jugendlich-blühenden kunstgebildeten Nazion, und der polirten Glätte und kalten Zierlichkeit der französischen Hofdichter. Racine und Voltaire sanken in Deutschland von ihren Thronen, um so mehr als jetzt auch Göthes erwachendes Genie diese regelmäſsige Form verwarf, und in seinem Götz von Berlichingen frei und ungebunden dem kühnen Schritte des viel geringer geschäzten Britten folgte. Mit den Franzosen selbst fielen auch ihre Nachahmer; mit geringeren Talenten als ihre Muster von der Natur beschenkt, hatte Weisse nie Crebillons Stärke oder Racines weiche Lieblichkeit zu erreichen vermocht.

In diesem Zeitpunkte war es, wo Schillers Räuber ganz Deutschland elektrisirten, und wie eine fremde un-

geheure Erscheinung in des Jünglings Zeitgenossen ein freudiges Erstaunen bewirkten. Seine Phantasiekraft ward in diesem kühn-jugendlichen, ungezähmten Werke auf eine auffallende Art sichtbar. Was auch die damaligen Kritiker, in der Schule der Griechen und Franzosen gebildet, dagegen, und vielleicht nicht mit Unrecht, einwenden mochten — dennoch liefs sich die Stärke der Schwinge nicht verbergen, die einen solchen Flug zu wagen im Stande war. Mochte man immer Franzens Charakter unnatürlich finden; mochte man die zu bilderreiche Sprache, das gehäufte Beiwörterspiel aus der Schule der Engländer, die Nachahmung Shakespeares in allen gelehrten Zeitschriften aufsuchen und tadeln — Schillers Genie wurde durch ein Zeichen bestätigt, welches in den neuesten Zeiten so oft angefochten, doch vielleicht in Hinsicht auf dramatisches Genie so manchem neueren Kriterium sehr weit vorzuziehen seyn dürfte, durch die allgemeine Wirkung auf seine Zeit-

genossen. Denn der grosse Haufe kann wohl durch etwas Mittelmäſsiges oder Schlechtes auf eine Zeitlang in Bewegung gesetzt werden, aber wenn zugleich der gebildete, das ist der verständigere, wissenschaftliche und feiner fühlende Theil des Publikums hingerissen wird, wenn dieser Euthusiasmus sich erhält und verstärkt, dann ist es wohl schwerlich oder nie blos falscher Schimmer, der so mächtig auf die Menschen wirkt; es ist die Kraft des Genies, die den Zuseher ergreift und begeistert, und ihnen das unendliche Vergnügen gewährt, sich in ihrem ganzen Selbst erhöht, jenem schöpferischen Geiste näher zu fühlen. Auch ward dramatischen Genies beinahe immer noch die Achtung und Dankbarkeit ihrer Zeitgenossen. Von ihren Mitbürgern verherrlichet, genossen Sophokles und Euripides den Lohn ihrer Arbeiten, die Franzosen schätzten und bewunderten ihre Racines und Voltaires, die Engländer ihren Shakespeare; und Lessing wie Göthe, Schiller wie Kotzebue und Iff-

land dürfen die Deutschen im Ganzen genommen keiner Undankbarkeit beschuldigen.

Merkwürdig ist der Gang, welchen Schiller in seinen dramatischen Werken nahm, und den Einfluſs der Kantischen Philosophie darauf. Sey es nun, daſs er den Aristotelischen Kunstzweck des Trauerspiels, damals allgemein als Mitleid und Schrecken angenommen, wirklich vor Augen hatte, oder sich nur dunkel vorstellte; genug seine ersten Stücke, die Räuber nemlich und Kabale und Liebe, waren offenbar auf jene Wirkung berechnet. Daher so manche gräſsliche Szene, besonders im ersten dieser Stücke; die Errettung des alten Moor aus dem fürchterlichem Thurme, die Ermordung Amaliens, und selbst noch in dem sorgsamer ausgebildeten Fiesko, der empörende und zwecklose Mord Leonorens. Man hat Schiller oft mit griechischen Tragikern verglichen; nimmt man ihn in dieser ersten Periode, so kann man ihn neben Aeschilos stellen. Beide von höchst-

entflammter Einbildungskraft, beide grofs und ausserordentlich kräftig, zuweilen ans Ungeheure streifend, zuweilen schwülstig aus innerem, glühenden Trieb die Kraft ihres Geistes bis an ihre äufserste Grenze zu dehnen.

Eine andere Wendung schien Schillers Geist in seinem Don Karlos zu nehmen. Hier war es schon nicht mehr der Effekt, welchen er bezweckte, es war seinem eigenen Geständnisse nach schon eine Idee, welche diesem Werke zum Grunde lag. Seine Absicht war nemlich, das höchste Streben nach der abstrakten Vervollkommung derMenschheit dichterisch einzukleiden. Deswegen ist es nicht die Leidenschaft Karlos zu Elisabeth und das Ende des liebenden Jünglings, was die Einheit in diesem Stücke leiten kann, es ist Posas Aufopferung nicht für Karlos Leidenschaft, sondern für seine edleLieblingsschwärmerei, womit sich der Knoten schürzt und löset. Noch einen andern Gang nahm Schillers tragische Muse als der Kantische Grundsatz, dafs die reine Schön-

heit unabhängig von physischer Rührung nur uninteressirtes Wohlgefallen erwecken müsse, in die neuere Aesthetik überzugehen anfieng.

Offenbar war es zu dieser Zeit, als die kritische Philosophie auch das Gebäude der älteren Aesthetik mit starkem Arme angrif, daſs Schillers Geist, von Natur tief und ins Innerste dringend, sich zuerst mit der eigentlichen Theorie der Philosophie näher zu beschäftigen anfing. Er faſste bald eine warme Anhänglichkeit an das System des Königsberger Weisen, und baute auf jenen Grundsätzen der Aesthetik weiter fort, wie seine philosophischen Schriften zeigen, über deren Werth hier nicht entschieden werden kann.

Einen sichtbaren Einfluſs auf Schillers spätere dramatische Werke nahm die Erklärung des Erhabenen in jener neuen Schule. Schiller selbst setzte die Wirkung desselben in das moralische Kraftgefühl, welches durh das Bewuſstseyn unserer Freiheit im Kampfe mit der Natur erweckt würde. Nun sollte

sich also die Tendenz seiner Darstellungen verändern, und Rührung ihm nur als Mittel dienen, weil nur nach überwundenen Leiden an Sieg gedacht werden kann, und der Zuschauer von der Empfindlichkeit des Helden überzeugt werden muſs, wenn ihm nicht dessen Stärke als blosse Gefühllosigkeit erscheinen soll. Aber in seiner Schöpfung selbst wurden diese Kunstprinzipien nicht sichtbar. Sonderbar genug hat der Dichter im Gegentheile die Idee eines zermalmenden Schicksals, jenem Erhabenen so hinderlich, in seine dramatischen Werke zu verweben gesucht. Wallenstein wird gegen seinen Willen in jenen Anschlag verstrickt, der ihn immer enger umwindend sein Verderben herbeiführt, und das Erhabene konnte nur in der grossen Geisteskraft des Helden bestehen, die zwar mächtig gegen das Geschick anknüpft, aber doch von ihm besiegt wird. Auch in Marie Stuart sind es die feindlichen Umgebungen, welche sich stürmisch häufend und jeden Ausweg zur Rettung gleich gewaffneten Riesen be-

wachend, sie zum Schafote bringen. Wo siegt hier die freie Willenskraft über die Natur? Und wenn sie siegte, würde die dramatische Wirkung so groſs, so tief eingreifend seyn? Muſste nicht nach jener Lehre ein Stoiker, alle Versuchungen des Lasters überwindend, trotzend allen Schrecken des Todes, der passendste Held eines Trauerspieles werden?

Preiſst diesen Sieg über die Freiheit etwa die Jungfrau von Orleans, unseres Dichters Lieblingswerk. Jene Arbeit, von der er noch bis zu seinem Ende mit Entzücken sprach? Den Dichter schien hier des ästhetischen Philosophen Grundsatz verlassen zu haben. Johanna die Gottbegeisterte wirkt gar nicht aus eigener Kraft, sie wird von hohen Mächten in ihren Planen unterstützt, sie fällt sogar gerade dadurch, daſs eine irdische eigene Regung die himmlische Harmonie ihres erhabenen Gemüthes stört. Schillers Genius scheint überhaupt die Beschränkung durch jene Grundsätze nur unwillig getragen zu haben, und unwillkührlich schuf er Kunstwerke, die

mit jenen Regeln im Widerspruche standen, die aber ihre Götterabkunft durch die allgemeinste Wirkung auf die edelsten Zeitgenossen beurkundeten. Sein Genius zeigte ihm, wenn er den himmlischen walten liefs, dafs jene blos moralische Ansicht des Erhabenen nicht zur Norm für das Erhabene in der Kunst gelten könne. Das Genie siegte und die Regel lag von seiner Götterkraft zerbrochen ihm zu Füssen.

In Schillers letztem Werke, im Wilhelm Tell, kann diese ethische Erhabenheit aufgefunden werden, wenn man das Ganze betrachtet, denn hier wird Bosheit und Leidenschaft von der vereinten Geisteskraft der Eidgenossen überwunden. Aber Zufall und Umstände sind ihnen günstig, und der Held selbst hat nichts von jener Erhabenheit. Physische Kräfte (den bösen Willen und die Leidenschaften im Gegensatze der freien durch das Sittengesetz bestimmten Willensthätigkeit mitgerechnet) sind es wohl hier, die dem Wohle Tells entgegenstreben, aber wo ist die mo-

ralische Willenskraft, die hier siegend überwände? Tell mordet seinen Feind von ferne, und mordet ihn aus Rache. Nicht das Unmoralische dieser Handlung ist es, was hier getadelt wird — die freie Kunst kann Niemandens, auch nicht der ehrwürdigen Moral Dienerin seyn — sondern das Unedle, in soferne es jener Idee von Erhabenheit durchaus widerspricht. Und die Darstellung des Erhabenen soll doch wohl nach jener Theorie des Trauerspieles letzter Zweck seyn? Denn Schönheit, die ohne zu rühren blos durch Form gefällt, wie könnte sie jemals ins gewöhnlichere Leben oder auf die Bühne eingeführt werden, an deren Genuſs so Viele und Verschiedene Antheil nehmen? Es bleibt überhaupt eine Klippe, an welcher noch mancher Theaterdichter scheitern wird, daſs die Tendenz der neuern Aesthetik die Tragödie und überhaupt alle Arten des Drama von dem Leben weg und in das Gebiet der Spekulazion zu führen trachtet, wäh-

rend das Publikum durchaus nur von etwas ergriffen werden kann, das ihm, seinen Erfahrungen und vorzüglich seinen Gefühlen näher liegt. Ich bin fest überzeugt, auf keiner Stuffe der Bildung wird das grosse Publikum einer Hauptstadt der Aufführung von Göthes natürlicher Tochter mit Interesse beiwohnen, so schöne Details auch jenes Gedicht hat. Denn Kunstwerke solcher Art sind nicht auf dem fruchtbaren Boden einer schönen, unbefangenen Phantasie gepflanzt, von warmem Gefühle aufgezogen, und so jedermann ans Herz sprechend, wie ein Don Karlos, ein Torquato Tasso, eine Iphigenie, sie sind mühsam gezogen in feinerer Luft auf den Höhen der Spekulazion, und ihr Glanz strahlt nur jenen, die vorher diese Spitzen erstiegen haben. Genug zur Einleitung, bei den einzelnen Auseinandersetzungen wird das Uibrige genauer zu erörtern seyn.

Die Räuber.

Schiller war ein neunzehnjähriger Jüngling, als diese erste dramatische Arbeit auf Deutschlands Theatern den entschiedensten Beifall fand. Darum ist es auch nur die gewaltige Kraft der Phantasie, wodurch sie sich auszeichnet, eine Kraft die den Dichter mit sich fortriſs, die er nicht beherrschen konnte, und die nicht selten zu Uibertreibungen und fehlerhafter Charakteristik führte. Schon der ganze Plan ist nach dieser Anlage unter der Würde der Kunstdarstellung; die schneidenden Dissonanzen des Lebens sollen hier gelöst uns im milden Glanze entgegen tönen, nicht gräſslich gehäuft ins zerrissene Ohr dringen. Ich glaube nicht, daſs jede Rührung unter der Würde und ausser dem Zwecke der Kunst liege; aber das Gräſsliche, noch weniger aber das Eckelhaf-

te dürfen in einem Gebiete weilen, das die Schönheit umgrenzt. Nicht das Unnatürliche in Franzens Charakter ist das Tadelnswertheste in dem Stücke; auch wenn die Natur solche Ungeheuer erzeugte, nie dürften sie doch auf dem heiligen Schauplatze der Kunst erscheinen; denn das Leben selbst erregt und empört, die Poesie soll mildern und besänftigen. Sie mag es der ernsten Seelenlehre überlassen, die Möglichkeit solcher Charaktere, ihr Entstehen und ihre Fortbildung zu beurtheilen, ihr bleibt das Höchste im Menschen zu schildern übrig. Sehr begreiflich ist es, dafs Schiller später nichts mehr an diesem Trauerspiele ändern wollte, das Versehen lag schon in dem Stoffe, in der Anlage, im Ganzen. Schiller bewies den Kennern nur, dafs er in der Folge etwas Vorzügliches leisten könnte, weil er so frühe mit etwas Genialem und Ausserordentlichem, wenn gleich sehr Unvollendetem begonnen hatte.

Kabale und Liebe.

Das Meiste über die Räuber Gesagte läſst sich auch auf dieses Trauerspiel anwenden. Der Vorwurf des Stückes ist hier freilich viel edler und der Kunst angemessener, die Schilderung des Kampfes nemlich zwischen reiner, glühender und schwärmerischer Leidenschaft mit jener konventionellen Erbärmlichkeit, die Ehre, Gewissensruhe und alle wirklichen Freuden des Lebens verkennend, ihren unnatürlichen Leidenschaften jedes Opfer schlachtet. Bei einer nähern Betrachtung aber ist es nicht eigentlich die Kabale, welche den Sieg davon trägt, sondern der ungestümme Affekt des Jünglings, welcher hier wirklich über die Grenze getrieben, die „Bescheidenheit der Natur“ wie sie die Engländer höchst passend bezeichnen, oft sehr auffallend verlezt. Der dramatischen und künstlerischen Behandlung durchaus unwürdig ſind die Scenen zwischen Müller und seiner Frau im ersten Akte, und empörend Ferdinands Benehmen gegen

seinen Vater sowohl als seine Geliebte, die er durch eine höchst abgebrauchte Erfindung hintergangen, aufopferte. Die Milady ist für sich eine moralisch interessante Person, dichterisches Verdienst dürfte sie weniger haben, in den Gang der Handlung ist ihr Einfluſs unbedeutend. Selbst an dem letzten entscheidenden Bubenstücke nimmt sie keinen Antheil. Der Kanzler und sein Sekretär sind gewöhnliche Bösewichter, die Grösse ihrer Niederträchtigkeit ist für die Dichtung nicht auszeichnend. Am besten ist Louiſe gehalten, in einigen Szenen mit Ferdinand und der Engländerin sind wahre gehaltvolle Schönheiten entwickelt. In dem ganzen Stücke herrscht noch das wilde ungebändigte Feuer des Affekts und der ersten Jugend, Rührung und Erschütterung soll noch oft durch das Gräſsliche, nicht selten durch das Uibertriebene bezweckt werden. Die Umrisse der Figuren sind kühn und kräftig, aber die Farbengebung grell und überladen. Erst im Fi-

esko

esko wird Schillers Uibergang zu seiner klassischen Periode sichtbar.

Die Verschwörung des Fiesko zu Genua.

Der Dichter gestand es selbst, daſs politische Helden selten für die Bühne mit Wirkung gebraucht werden können, weil menschliche Grösse mit politischer nicht immer in gleicher Richtung fortläuft. Dennoch hat Fiesko immer allgemeines Interesse erweckt und zwar mit Recht. Sichtbar herrscht schon hier die freie, künstlerische Besonnenheit, und die Anlage des Planes sowohl als die Entwicklung der Charaktere ist einer Meisterhand würdig. In dem feurigen, stolzen, ehrgeizigen Grafen von Lavagna hat Schiller Liebenswürdigkeit, Gewandtheit, Muth und hohe Geistesgegenwart mit jenem gefährlichen Selbstdünkel vereint, der auf seine Klugheit und das Glück trotzend, so leicht dem sicheren Untergange zuführt. Verrinas starrer und fester Re-

publikanersinn bildet einen schönen Gegensatz mit den übrigen Verschwornen, die durchaus nur ihren Leidenschaften ihre Thätigkeit danken; Berthas Schande und Unglück hätte es nicht bedurft, Verrina zum Handeln zu bewegen, der nun durch seine Rache doch zum Theile in Jener Reihen eintritt. Vortrefflich gehalten ist der alte Doria. In seiner ruhigen, ernsten Liebe für Volk und Gesetz zeigt sich ein schöner Gegensatz zu Fiesko, dessen Phantasie ihm nur das Angenehme des Herrschers vorspiegelt, und die Lasten und Sorgen des Gebieters in den Hintergrund stellt. Der Kontrast zwischen der sanften, hingebenden, duldenden und verblühenden Leonore zur stolzen, kalten, eitlen, gefallsüchtigen Imperiali ist vielleicht zu schneidend, sonst aber sehr gut durchgeführt. Dafs Fiesko seine Gattin mordet, ist zur Entwicklung des Plans und der Charaktere überflüssig, und schwächt die Theilnahme an seinem tragischen Ende. Denn der Mensch, nicht der künftige Herzog ist es, für den wir uns inte-

ressiren, und mit Leonorens Mord ist jener schon so unglücklich, daſs sein Tod dagegen nicht mehr als ein grosses Uibel betrachtet werden kann. Der Mohr ist eine kecke, gelungene Zeichnung des harten, unverbesserlichen Bösewichts, und Gianettino Doria des muthwilligen, groben Wüstlings. Mit weisem Vorbedachte ist der Dichter nicht der Geschichte gefolgt, wo Fiesko durch Zufall ertrinkt, sondern nur durch ihn selbst, durch sein Streben und seine Handlungen wird Verrinas Entschluſs gestärkt und befestigt, und er selbst zieht das Netz zusammen, in welches er verderbend stürzt.

Don Karlos.

Unter den schönen Blüthen des menschlichen Geistes nimmt dieses Drama einen der ersten Plätze ein. Von neueren deutschen Theaterstücken konnte sich keines einer so allgemeinen Wirkung auf das Publikum rühmen. Eben so schnell und ungeduldig von der Le-

sewuth der Jugend verschlungen, als mit Enthusiasmus von reifen Literatoren und besonnenen Männern aufgenommen, ward Don Karlos bald die Lieblingslektüre aller Gebildeten, und ein Band, das alle höheren Geister Deutschlands in Berührung setzte. Je mehr man dieses Meisterstück kennen lernte, je öfter man sich mit seiner Betrachtung beschäftigte, desto mehr wurden auch Schillers Verdienste gewürdigt, desto stolzer wurde Deutschland auf den Jüngling, der so mächtig und kühn dem Zeitgeiste vorschritt, und zu seiner Leitung berufen schien. Man empfand seine Schönheiten, selbst die Ungebildeteren fühlten die Grösse und Erhabenheit jener Gestalten, die ihnen der Dichter in einem so blendenden Glanze vor die Augen führte.

Nicht zwar, als ob es an Kritikern gefehlt hätte, die von einseitigen, willkührlichen oder unbegründeten Bestimmungen ausgehend, nicht vieles an dem Plane, der Charakteristik oder den einzelnen Theilen getadelt hätten. Don

Karlos in den Probestücken der Thalia hatte freilich nicht jene Vollkommenheit, die man später an ihm bewunderte; und aus den mannigfaltigen Ansichtspunkten entstanden die verschiedensten, zum Theile widersprechendsten Urtheile in den kritischen Zeitschriften. Einem Unerfahrnen könnte es dabei vielleicht auffallen, dafs nach Schillers eigenem Geständnisse kein einziger seiner Beurtheiler den richtigen Gesichtspunkt für sein Werk aufgefunden hatte. Der Dichter fand es also gerathen, in seinen vortreflichen Briefen über Don Karlos, das Geschäft des Kunstrichters selbst zu übernehmen, und er verwaltete es mit so viel Geist, Unpartheilichkeit und Mässigung, dafs man ihn auch hierin billig als Muster aufstellen mag.

Schiller gesteht selbst, dafs er das Stück, welches er mit häufigen Unterbrechungen und in einer langen Zeit ausarbeitete, anders ausgebildet haben würde, hätte er es in einem Zuge endigen können. Ist es dem bescheidenen Forscher erlaubt, des Genius freiem

Flug in seinen wahrscheinlichen Richtungen zu folgen, so scheint es fast, als sollte die ganze HeroengrössePosas, die am Ende unsre Theilnahme so kräftig von Karlos weg, und an sich reifst, jenem weicheren und zu Anfange von dem Dichter mit so offenbarer Liebe ausgemahlten Karlos zu Theil werden. Schillers Zweck, die allumfassendste, allgemeine Menfchenliebe im Zusammentreffen mit der Leidenschaft durch eine tragische Handlung zu entwickeln, erlaubte auch diese Ausführung. Dann konnte in Karlos Seele die Rettung der flandrischen Provinzen und die glühende Liebe für Elisabeth jenen Conflikt hervorrufen, der sich so gut zum hohen Trauerspiele eignet. Schiller wollte es anders; unmerklich verwechselten sich seine Helden: der Königssohn, den eine Leidenschaft hinreifst, so sehr wir auch sein Unglück fühlen, so sehr wir an dem edlen, hochherzigen, glühenden Jünglinge Theil nehmen, verschwindet doch gegen den Maltheser, der selbst seine Freundschaft und seine edelsten Ge-

fühle nur als Mittel dem Zwecke unterordnet, der ihm so glühend im Ideale vorschwebt; einem Ideale, dem er nicht nur sein Leben, sondern auch die höchsten Genüsse seiner schwärmerischen Seele opfert. Denn Philipp ist in seiner Hand — er giebt ihn auf — nicht aus Freundschaft für Karlos — sondern aus Liebe für die kommenden Geschlechter! —

Uiber die verschiedenen Vorwürfe, welche der Plan dieses Stückes erdulden mufste, haben die angeführten Briefe den Dichter vollkommen gerechtfertigt. Dort zeigt es sich, dafs die Leidenschaft der Fürstin Eboli zu dem Prinzen keine lockere Episode sey, denn nebstdem, dafs die Prinzefsin die Brieftasche der Königin entwendet, dient sie zu dem grossen Zwecke: die Kraft zu zeigen, mit der Karlos auch der lockendsten Sinnlichkeit widersteht. Wer die Reitze der Schönheit so siegreich bekämpft, auch wenn sie den Schleier von der Tugend borgen, der mag getrost dem Leben im

ernsteren Kampfe entgegen treten. Man findet, dafs die Art, wie Posa seinen Freund durch Aufopferung seines Lebens rettet, tief in der Seele dieses Menschen liegt und aus einem Gemüthe entspringen mufste, das nur in klarem Bewufstsein des freien Spieles seiner Seelenkräfte seinen Genufs, und in grossen, erhebenden Aufopferungen seine Seligkeit findet. Nur läfst es sich vielleicht nicht eben so leicht entschuldigen, dafs die Art, wodurch Karlos und die Königin zu Grunde gehen, nicht mehr in das Ganze des Stückes eingepafst ist. Zufällig wird durch den Mönch das Geheimnifs aufgedeckt, welches so furchtbar für die Edlen endet.

Man sieht, wie einseitig man Schillern beurtheilte, wie sehr man seine Absicht mifsverstand, wenn man die Liebe des Infanten zu der Königin, als den Hauptstoff seines Gedichtes ansieht. Dann war freilich die Einheit gestört, dann war es freilich ein Fehler, den Maltheser so glänzend herauszuheben, dann — ja was kann der nicht an einem

Bilde zu tadeln finden, der es statt aus dem rechten Ansichtspunkte, zur Seite etwa, gerade von oben betrachten wollte!

Unter den Charakteren sind es der Marquis und Philipp, welche auch einer sorglosen Beobachtung im auffallenden Kontraste bemerkbar werden. Der Maltheser umfaſst die ganze Menschheit mit der feurigsten Liebe, alle seine Genüsse sind versammelt in hoher Aufopferung, er schlieſst die Welt mit allen kommenden Geschlechtern in seinen Busen. Philipp hat sich von allen sanften menschlichen Verhältnissen losgewunden, um sich durch das Gefühl seiner Hoheit und Kraft eine eigene Welt des Genusses zu schaffen, die niemand mit ihm theilt. Ist auch der Zweck unedel oder vielmehr unvernünftig, da er die menschliche Natur auf eine Höhe zu spannen droht, deren sie nicht fähig und für die sie nicht geschaffen ist, so wirkt doch auch hier eine g r o s s e Kraft, die so konsequent auf jenen im Grunde doch auch geistigen Zweck hinstrebt; denn Philipps Bestreben, sich in seinem trau-

rigen, finsteren Nimbus allein zu erhalten, fordert so viele Aufopferungen, als Posas glühender Enthusiasmus. Wenn Philipp aus gedankenloser Wuth, aus dumpfer Beschränktheit, aus blosser augenblicklicher Verführung so handelte — wir würden ihn verachten; aber er handelt mit Geisteskraft, nach einem verfehlten Plane, und unser Hafs gegen ihn löſst sich in eine Art von Mitleid auf.

Die Ideen, welche Schiller in diesen beiden Gegensätzen so herrlich individualisirte, mögen ohngefähr in folgender Stelle seiner philosophischen Briefe liegen: „Aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschen in zwei höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fliessen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn ausserhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerin eines blühenden Freistaats, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus säet für die Dankbar-

keit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leiht — — Einerlei vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genufs des nächstfolgenden Augenblicks, oder die Aussicht einer Martirerkrone, einerlei ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen.“

Man hat vielfach den unbefriedigenden Ausgang dieses Kunstwerkes getadelt. Es ist leicht einzusehen, dafs nur der falsche Ansichtspunkt jene Klagen hervorbringen konnte. Denn war es Schillers Zweck wirklich, diese Liebe zu schildern, von der wir oben sprachen, eine Liebe von Frauenleidenschaft soweit entfernt, als der dämmernde Schein des Abendsterns von der Sonne allbelebendem Schimmer, wollte der Dichter diesen Zweck besonders durch den Gegensatz in Philipps Charakter herausheben — was wäre dann dem Werke noch hinzuzusetzen gewesen? Alles hat sein Höchstes erreicht, Posa ist vor unsern Augen für seine Liebe gestorben, der König hat seinen Grund-

sätzen den einzigen Sohn, den Thronerben geopfert. Die beiden widersprechenden Systeme sind bis an ihre äufsersten Grenzen fortgeführt. — Freilich ist es eine zum Grunde liegende Idee, welche die Einheit bewirkt und in dieser Hinsicht könnte man Don Karlos vielleicht mit eben demRechte, wie Nathan den Weisen zum Lehrgedichte rechnen.

Man erwarte hier nicht, dafs ich dem Dichter bei allen seinen Charakteren folge, deren jeder mit der ergreifendsten Wahrheit, mit dem vollsten Leben ausgestattet und mit der feinsten Nüanzirung bis zu Ende durchgeführt ist. Sonderbar mag es bei dem Gange der neueren Aesthetik scheinen, dafs es Schiller in seinen Briefen über Don Karlos nöthig fand, den Maltheser gegen den Vorwurf einer zu weit getriebenen idealischen Behandlung zu schützen, da man doch gerade darin später den einzigen Vorzug der Dichtkunst setzen wollte. Dafs der Dichter in dem Marquis ein Wesen ohne menschliche Schwächen aufstellte, kann nur dem flüchtigen Leser,

nicht dem aufmerksamen und denkenden Beobachter so scheinen. Denn abgerechnet, dafs es erst noch auszumachen ist, inwieferne die Begeisterung dieser feurigen Seele für Wahrheit flamme, sind es auch offenbar nicht immer die tauglichsten Mittel, die er zu seinen Zwecken wählt: es sind jene, die sein Kraftgefühl aufs höchste steigern. Selbst die Aufopferung für Karlos, war sie wohl das wahre, war sie das einzige Mittel, den edlen Königssohn zu retten, oder hat nicht vielmehr die Königin doch zum Theile Recht, wenn sie ihm sagt:

Nein! Nein!
Sie stürzten sich in diese That, die Sie
Erhaben nennen. Läugnen Sie nur nicht.
Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach
Gedürstet — —

Mit tiefer Menschenkenntnifs ist Don Karlos Charakter gedacht und entworfen, mit feuriger Kraft der Dichterdarstellung ins Leben geführt. Auch er hatte einst mit Posa eine ähnliche Ten-

denz, aber ihn überfällt eine feurige, verzehrende Leidenschaft, und seine früheren Ideen verschwinden wie leichte Träume. Er ist voll herrlicher Anlagen, edelherzig, grofsmüthig, offen, feurig, hingebend, der Liebe wie der Freundschaft im höchsten Grade fähig, in jedem Betrachte einer der liebenswürdigsten Menschen; aber was seinen milden Gegensatz mit Posa so schön bezeichnet, ihm fehlt jene ursprüngliche Kraft des Gemüthes, die, ohne durch eine Leidenschaft gehoben zu seyn, aus eigner Stärke sich im Fluge erhält. Einer der herrlichsten Charaktere, die es jemals für eine Tragödie gegeben hat, wird er dadurch noch interessanter, dafs ihn das Schiksal gerade in Lagen gesetzt hat, wo er kalten Blick und ruhiges Durchgreifen so dringend nöthig hatte. Man wird an Shakespeares Hamlet erinnert, bei dem das Ergreifende auch hauptsächlich in dem Kontraste besteht, der zwischen seinem Charakter und den ihn umgebenden Umständen liegt. Nur diesem vollen, überströmenden und

doch zurückgedrängten Herzen war es möglich, von einem Philipp die Verwaltung der Niederlande zu begehren und Erfüllung seiner Wünsche zu hoffen; nur ein so reines, in seine Gefühle versunkenes Gemüth konnte eine Eboli nach allem Vorgefallenen noch zu seiner Vertrauten wählen.

Auch die kleineren Charaktere tragen ächt genialisch jeder sein unterscheidendes Gepräge; zeigen in wenigen aber charakteristischen Zügen ihre bestimmte Individualität! Der rauhe, grausame Alba, der schleichende Domingo, der biedere alte Prior, wessen Phantasie ist so träge und unthätig, daſs sie nicht jeden dieser Menschen bestimmt und ausgebildet vor sich sähe, daſs ihm nicht, so oft er bei diesem Schillerschen Meisterstücke verweilt, sogar ihr physisches Bild vor Augen getreten wäre?

Die Zeichnung der weiblichen Charaktere ist Schillern eben so vorzüglich gelungen. Mit Recht hat Huber Elisabeth mit einer Raphaelschen Zeichnung verglichen. Eben diese hohe, idealische

Würde, diese stille, anspruchslose Erhabenheit und Seelengrösse, und zugleich diese sanfte Milde, welche die Heilige mit dem Menschengeschlechte verbindet. Elisabeth fühlt, aber ihr Gefühl ist so fein als stark, sie ist sanft aber auch muthig, erst dann bekömmt ihre Neigung für den Prinzen Worte, als schon Posas Tod Karlos Leidenschaft geläutert und erklärt hat. Posa, dessen tiefdringendes Auge offen in Menschenseelen liest, schildert sie auf das treffendste:

Dann sah ich auch die Königinn. — O Karl
Wie alles anders, was ich hier bemerkte!
In angebohrner stiller Glorie,
Mit sorgenlosem Leichtsinn, mit des Anstands
Schulmässiger Berechnung unbekannt,
Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht,
Mit festem Heldenschritte wandelt sie
Die schmale Mittelbahn des Schicklichen,
Unwissend dafs sie Anbetung erzwungen,
Wo sie von eignem Beifall nie geträumt.

Die Prinzessinn Eboli steht mit der Elisabeth in einem schönen Gegensatze. Auch sie ist tugendhaft, so lange sie noch

liebt,

liebt, und Liebe von Karlos erwartet. Aber ihre Tugend entsteht aus Egoismus; sie kann so lange nicht lasterhaft werden, als ihr Glück, das ist die Liebe des Prinzen, an die Tugend gebunden ist. Wenn aber dieser Grund wegfällt, so zeigt sich das Gemüth in seiner wahren Gestalt, das nur Eigennutz an edlere Gesinnungen fesselte. Jetzt wandelt sich ihre Liebe in Haſs, jetzt brechen alle die finsteren Leidenschaften hervor, die im Grunde ihrer Seele verborgen lagen. Auch sie hat Posa richtig gewürdigt:

Diese Tugend,
Ich fürchte sehr, ich kenne sie — Wie wenig
Reicht sie empor zu jenem Ideale,
Das aus der Seele mütterlichem Boden
In stolzer schöner Grazie empfangen,
Freiwillig sproſst, und ohne Gärtners Hilfe
Verschwenderische Blüthen treibt! Es ist
Ein fremder Zweig, mit nachgeahmtem Süd
In einem rauhern Himmelsstrich getrieben;
Erziehung, Grundsatz, nenn es wie du willst,
Erworbne Unschuld, dem erhitzten Blut
Durch List und schwere Kämpfe abgerungen,
Dem Himmel, der sie fodert und bezahlt,
Gewissenhaft, sorgfältig angeschrieben.

Nehme der Leser mit diesen wenigen Ansichten vorlieb, die ich ihm hier zu entwickeln suchte. Von diesem Standpunkte aus, wenn es anders der rechte ist, werden sich alle die hohen Schönheiten des Details von selbst mit dem Ganzen verbinden, und so doppelten Reiz gewinnen. Schillers Karlos ist für die edelste, schönste, höchste Menschheit berechnet, in den Würdigsten jedes Zeitalters wird er seine Verehrer finden. In jedem auch nur empfänglichen Gemüthe mufs er noch glühendes Entzücken erregen, wenn lange viele der jetzigen und künftigen ästhetischen Systeme ins weite Gebieth der Spekulazion hinabgesunken seyn, und der Frage nie mehr gedacht werden wird, ob das Ideal und das Leben bei dieser Kunstschöpfung gerungen, und welches von beiden gesiegt habe.

Wallensteins Lager, die beiden Piccolomini, Wallensteins Tod.

Kein deutscher Dichter hat es meines Wissens vor Schiller gewagt, ein dramatisches Stück in mehrere Theile auszudehnen. Wirklich läſst sich manches gegen diese Behandlungsart einwenden, wenn man auf die Aufführung dieser Stücke Rücksicht nimmt. Denn bei dem verwickelteren Plane, bei der detaillirteren Behandlung der Charaktere, welche das ganze Wesen der neueren Kunst so höchst nöthig macht, wird es dem gebildeten Zuschauer oft schon schwer bei einer Handlung alle Fäden zusammen zu fassen, und die ganze Zweckmässigkeit in der Anlage des Planes zu bemerken, worin sich die verständige Kenntniſs des Dichters am sichtbarsten zeigt. Wie viel weniger aber, wenn er durch drei auf einanderfolgende Tage sich in seiner Aufmerksamkeit erhalten soll, wo er durch Anstrengung und Fremdartiges mancher Art so sehr zer-

streut wird? Wie soll sich da bei ihm der schöne Totaleindruck bilden, den der Dichter erzwecken will, und auch zu fodern berechtiget ist?

Insoferne sich aber das Drama schlechterdings nicht durch jene äufsere Gränze beschränken lassen kann, sondern sich schon durch seine innere Natur von der Erzählung unterscheidet, kann auch jene Form dem Dichter nicht zum Nachtheil gereichen. Wenn Authoritäten entschieden, so würde Schiller mit Recht Sophokles und Shakespeare zu seinem Vortheile anführen dürfen. Aber Geister seiner Art folgen den eignen Pfaden, und nur in der Natur des Gegenstandes finden sie seiner Kunstbearbeitung Regeln.

Diefs ist's auch bei Wallenstein. Wenn der Dichter blos den Tod einer grofsen, aber irregeführten Heldenseele schildern wollte, konnte ein Trauerspiel wohl noch vielleicht dazu hinreichen; aber der Raum wird zu enge, wenn der ganze Zeitgeist mit allen seinen Eigenheiten und Einwirkungen der Hinter-

grund ist, auf dem jenes Gemählde aufgetragen werden soll. Und wie kann man die Charakteristik eines aufserordentlichen Mannes vollständig erwarten, wenn man nicht zugleich die Wirkung auf seine Zeitgenossen sieht? Wenn der Geist eines Mannes so mächtig auf seine Umgebungen wirkt, dann sind es gerade diese, in deren Schilderung sich zugleich seine Kraft und seine Gröfse spiegeln. Bei Wallenstein ist diefs noch nothwendiger, da gerade sein verschlossener Charakter, sein stilles Brüten und in sich Wirken eine solche Behandlungsart foderte. Daher tritt auch der Held selbst nur selten handelnd hervor, aber alles geschieht durch ihn und seinetwegen; er ist die Sonne, um den sich allePlaneten bewegen, und der durch sein Licht auch ihren Schimmer bestimmt.

Wer die drei Stücke aufmerksam durchgeht, der wird mit hohem Vergnügen die verständige Anlage des Planes bewundern, und die Art, wie sich aus den natürlichsten, wie es scheint, beziehungslosesten Ereignissen, endlich

das tragische Ende entwickelt. An einem schönen Sommertage ziehen so einzelne kleine Silberwölkchen in lustigem Gewimmel dahin; zufällig wie es scheint, nähern sie sich und bilden so fort eine zusammengefügte Kette, bis sich endlich die schwarzen Gewitterwolken thürmen, alles sich in wilder Gährung in einem schwarzen Punkte zusammenzieht, und Tod und Verheerung sprühend der feurige Blitz seinem Schoofse enteilet.

Wallensteins Geist, Wallensteins Bedeutung liegt in seinem Heere, seine Gröfse ist die eines Feldherrn, immer hat ihm der Bürger nur wenig gegolten. Das Heer ist es also auch, in welchem sich Wallenstein zeigt, und welches geschildert werden mufste. Es ist auf eine meisterhafte Art geschehen. Die Plane des Herzogs, Questenbergs Aufträge werden schon jetzt mit leisen Winken angegeben; wir sehen schon jetzt die Gesinnungen der Regimenter gegen den mächtigen Friedländer. Auf die ungezwungenste Art wird der Leser mit den vergangenen Vorfällen bekannt, und

mit Erstaunen sieht er die Möglichkeit, die Leichtigkeit, mit welcher ein Mann allein für sich in kurzer Zeit ein Heer hervorrufen, bekleiden, ernähren und bezahlen kann. Das ganze Geheimnifs ist in folgenden Worten des ersten Jägers enthalten:

Kann's der Soldat wo besser kaufen?
Da geht alles nach Kriegessitt,
Hat alles 'nen grofsen Schnitt.
Und der Geist, der im ganzen Chor thut leben,
Reifst gewaltig wie Windesweben
Auch den muntersten Reiter mit.
Da tret ich auf mit beherztem Schritt,
Darf über den Bürger kühn wegschreiten,
Wie der Feldherr über der Fürsten Haupt.
Es ist hier wie in den alten Zeiten,
Wo die Klinge noch alles thät bedeuten,
Da giebt's nur ein Vergehn und Verbrechen:
Der Ordre fürwitzig widersprechen!
Was nicht verboten ist, ist erlaubt;
Da fragt niemand was einer glaubt,
Es giebt nur zwei Ding überhaupt:
Was zur Armee gehört und nicht,
Und nur der Fahne bin ich verpflicht.

Das ganze Innere des Lagers wird uns eröffnet; wir sehen die vielfältigen Bande des Ehrgeizes, Eigennutzes, Be-

dürfnisses und der persönlichen Zuneigung, die das Heer so fest an den Feldherrn binden. Und gerade diese Verhältnisse sind es, welche Wallensteins Trotz, seinen Stolz, seine Entwürfe auf eine so schwindelnde Höhe heben.

> Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Nun ist der Zuseher mit allen Verhältnissen Wallensteins bekannt, durch die Zauberkraft des Genies ist er ganz in die Zeit jenes zerstöhrenden, wildwüthenden Krieges zurück versezt. Er kennt Wallensteins Macht; jetzt soll er auch ihren Gebrauch kennen lernen. Aber noch eines muſs uns klar werden: Wallensteins Verhältniſs zum kaiserlichen Hofe; und es wird es, durch Questenbergs und Oktavios Gespräche, durch das Benehmen der übrigen Feldherren, und durch Wallensteins Unterredung mit seiner Gemahlinn. Jetzt treten auch des Friedländers verrätherische Absichten hervor; er will keine

Begrænzung seiner Macht, er kann keine Schranke seiner ungezügelten Entwürfe dulden. Was noch von Wallensteins früheren Thaten nachzuholen ist, wird von Questenberg mit anständiger Wohlredenheit in der Versammlung der Feldherren vorgetragen. Nun entwickelt sich auch der Plan, die Generale zur Unterschrift des unbedingten Versprechens zu bewegen: bloſs an die Person des Herzogs zu halten, und alles für ihn aufzuopfern. Der Anschlag gelingt halb, aber schneller muſs alles zur Entscheidung eilen; als Wallensteins Unterhändler gefangen und mit seinen wichtigen Papieren an den kaiserlichen Hof geliefert wird. Immer noch hat Wallenstein gezaudert, noch ist er nicht eigentlicher Verräther, noch konnte er seine Schritte zurückthun, wenn er dem stolzen Taumel entsagen will: durch eigne Geisteskraft mit dem Schicksale von Millionen Spiel zu treiben, und nach dem unruhigen Wogen seines Gemüthes, es bald hier bald dorthin zu leiten. Das Angenehme dieses kühnen

und gefährlichen Ideenspieles hat den Stolzen verführt, er hat das Schicksal gleichsam herausgefodert; seine Rache trift nun den Uebermüthigen: Sesin ist gefangen, Wallenstein hat keine Wahl mehr, er mufs zum Verräther werden. Mit Entsetzen wird er das gewahr, und in seiner Brust erwacht schon die strafende Reue, ehe noch die That vollbracht ist. Jetzt erst unterhandelt er im Ernste mit den Schweden, und das fürchterliche Verbrechen ersteht in Riesengrösse. Noch einmahl ruft ihn sein guter Genius zurück, vergebens; die Gräfinn, Terzky, Illo reissen ihn vorwärts, und schon ist's geschehen, als der edle Max zuerst seinen Blick auf jenen Abgrund hinrichtet, dem der Fürst gerade zueilt. Am gefährlichsten ist Oktavio, den der Friedländer so sichtbar auszeichnet, in den er unbegränztes Vertrauen setzt, und der ihn am Ende doch allein verdirbt. Denn er ist's, der die Regimenter ihrer Pflicht zuführt, er, der Buttlers Rache entflügelt, als deren Opfer der Herzog fällt.

Die Charakteristik, welche hier vorzüglich den Gang der Handlung leitet, ist ganz Schillers unsterblichen Genius würdig. Nicht den Wallenstein der Geschichte sieht der Leser oder Zuseher, nicht jenen kalten, finsteren Unmenschen, der nur aus Unentschlossenheit den Verrath nicht begieng, wozu ihn lange das Herz trieb. Mit ihrem milderen Schimmer hat die Kunst ihn überstrahlt, und unserm Herzen näher geführt. Weise hat Schiller des Fürsten Hang zur Astronomie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunkt seines Handelns; von ihnen geleitet, verlacht er alle Warnungen gegen Oktavio, der ihm doch von so vielen Seiten verdächtig erscheint. Wallenſtein ist ein auſserordentlicher Mensch, er ist ein groſser Mann, wenn die Grösse der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maaſsſtab der Selbstüberwindung an ihn legt. Denn ungestümmen Herzens ist es die innere Stimme der Leidenschaft des

Ehrgeizes, der er folgt, zu deren Befriedigung er alle grofsen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbietet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlafst und das hernach im Kontraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. In seiner finsteren Verschlossenheit, in seiner einsamen Kälte, würde Wallenstein unserem Herzen immer fremd bleiben, wenn ihn nicht seine Empfänglichkeit für Freundschaft unserem Gemüthe näher zöge. Auch spricht es für ihn, dafs dennoch eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch-Besseren in ihm liegt, welches er nur mit Mühe unterdrückt. Das äufsert sich in folgender Stelle:

Wallenstein.

Die Treue, sag ich euch,
Ist jedem Menschen, wie der nächste Blutsfreund.
Als ihren Rächer fühlt er sich gebohren.

Der Sekten Feindschaft, der Partheyen Wuth,
Der alte Neid, die Eifersucht macht Friede,
Was noch so wüthend ringt, sich zu zerstöhren,
Verträgt, vergleicht sich, den gemeinen Feind
Der Menschlichkeit, das wilde Thier zu jagen,
Das mordend einbricht in die sichre Hürde,
Worinn der Mensch geborgen wohnt — denn ganz
Kann ihn die eigne Klugheit nicht beschirmen.
Nur an die Stirne sezt ihm die Natur
Das Licht der Augen, fromme Treue soll
Den bloſsgegebnen Rücken ihm beschützen.

Auch seine Liebe zu Max zeigt von seinem menschlichen Gefühle. Nicht da wird es dem Zuschauer klar, wo der Feldherr den jungen Helden bei seinen Fahnen festzuhalten versucht; dort kann auch blos Eigennutz aus ihm sprechen — Wallensteins Antheil an Max wird erst bei dessen Tode offenbar. Mit furchtbarer Gewalt ergreift uns bei folgender Stelle die schauderhafte Empfindung, daſs ein Mann, dessen eigene Kraft Europas Schicksal auf der Wagschale hielt, der solcher Gefühle fähig ist, doch so sei-

nem furchtbaren Geschicke und seinem empörten ungezügelten Herzen unterliegt:

Wallenstein.

Verschmerzen werd' ich diesen Schlag, das weifs ich,
Denn was verschmerzte nicht der Mensch! Vom Höchsten
Wie vom Gemeinsten lernt er sich entwöhnen.
Denn ihn besiegen die gewalt'gen Stunden.
Doch fühl ich's wohl, was ich in ihm verlohr.
Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,
Und kalt und farblos seh ich's vor mir liegen.
Denn er stand neben mir, wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum,
Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
Den goldnen Duft der Morgenröthe webend—
Im Feuer seines liebenden Gefühls
Erhoben sich mir selber zum Erstaunen
Des Lebens flach alltägliche Gestalten.
— Was ich mir ferner auch erstreben mag,
Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder,
Denn über alles Glück geht doch der Freund,
Der's fühlend erst erschaft, der's theilend mehrt.

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich, zugleich mit ihm die Tendenz des ganzes Gemähldes in dem Monologe in dem 4ten Auftritte des 1ten Akts, aus dem letzten dieser Stücke. Er fühlt sich jetzt umstrickt von der Nothwendigkeit, während er vermessen mit dem Schicksal zu spielen wähnte; mit Entsetzen sieht er den Weg hinter ihm verschlossen, und vorwärts drängt ihn der eignen Rettung gebieterische Gewalt:

Wallenstein mit sich selber redend.

Wär's möglich? Könnt ich nicht mehr, wie ich wollte?
Nicht mehr zurück wie mir's beliebt? Ich müſste
Die That vollbringen, weil ich sie gedacht,
Nicht die Versuchung von mir wies — das Herz
Genährt mit diesem Traume; auf ungewisse
Erfüllung hin die Mittel mir gespart,
Die Wege bloſs mir offen hab gehalten?

Beym grofsen Gott des Himmels ! Es war nicht
Mein Ernst, beschlofsne Sache war es nie,
In dem Gedanken blos gefiel ich mir;
Die Freyheit reizte mich, und das Vermögen.
Wars Unrecht, an dem Gaukelbilde mich
Der königlichen Hoffnung zu ergötzen?
Blieb in der Brust mir nicht der Wille frey,
Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?
Wohin denn seh ich plötzlich mich geführt?
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe, die wieder in des Fürsten vielbewegte Seele wiederkehrt, kontrastirt sehr wirkungsvoll mit dem schrecklichen Schlage, der ihn, wie der Zuschauer weifs, in wenigen Sekunden treffen mufs. Wallensteins Muth, seine Jugendkraft scheint ihm wiedergekehrt, blühend entfalten sich ihm der Zukunft lachende Bilder:

Wallenstein.

Es treibt der ungeschwächte Muth
Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge,
Die Hoffnung nenn ich meine Göttinn noch,
Ein Jüngling ist der Geist, und seh ich mich

Zu Gordon.

Dir gegenüber, ja, so möcht ich sagen,
Dafs über meinem braunen Scheitelhaar
Die schnellen Jahre machtlos hingegangen.

Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war es treu,
Hob aus der Menschen Reihen mich heraus,
Mit Liebe, durch des Lebens Stuffen mich,
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.
Nichts ist gemein in meines Schicksals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer möchte
Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?
Zwar jetzo schien ich tief herabgestürzt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Fluth
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen.

Und in diesem Glauben überrascht ihn die schreckliche Entscheidung.

Wenn man die Grösse des Wirkens berücksichtigt, so zieht Oktavio nach Wallenstein am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmäſsigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mässigung und tiefe Menschenkenntniſs, nur eines fehlt ihm, ein offenes, geradesBenehmen, und gerade durch diesen Mangel wird er uns beinahe verhaſst. Wallenstein begeht ein Verbrechen, wozu ihn sein ungezähmtes Kraftgefühl führt, Piccolomini entwaffnet ihn, aber mit heimtückischer List; nicht Wallensteins Stärke ist durch die seinige zu Boden gedrückt, nur des Fürsten Vertrauen ist miſsbraucht. So charakterisirt ihn auch Wallenstein:

Das war kein Heldenstück Oktavio!
Nicht deine Klugheit siegte über meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schändlichen Triumph davongetragen.
Kein Schild fieng deinen Mordstreich auf, du führtest
Ihn ruchlos auf die unbeschützte Brust,
Ein Kind nur bin ich gegen solche Waffen.

Wir müssen es billigen, daſs ein Patriot Wallensteins verrätherische Entwürfe vereitelt. Aber daſs dieser gerade Oktavio ist, in dessen Brust Wallenstein alle seine Wünsche, seine Plane ausgieſst, daſs Oktavio auf diese Art im schleichenden Dunkel wirket, das wendet unser Gemüth von ihm. Und wer weiſs, ob auch nur reine Vaterlandsliebe sein Verfahren leitet, ob nicht doch Ehrgeiz im Hintergrunde eine Rolle spielt. Der hat, sagt Illo,

> sein ganzes Lebenlang sich ab-
> Gequælt, sein altes Grafenhaus zu fürsten.

Die Zuneigung aber, welche wir dem Vater Piccolomini entziehen müssen, in reichem Maaſse strömt sie dem vortrefflichen Sohne zu. Dieser Max, wen lieſse er ungerührt, wer könnte es ohne Theilnahme betrachten, dieses Bild jugendlicher Kraft und Heldenmuthes; glühend für alles, was groſs, gut und schön ist; die Geliebte, den verehrten Freund mit gleichem Feuer in die Tiefe seiner liebenden Brust versenkend,

und doch so fest, so unerschüttert haltend an Pflicht und Recht; blutend sich losreissend von jedem Glücke, jede kaum noch kennen gelernte Seligkeit mit eigner Hand zertrümmernd, um nicht mit dem Gotte in seinem Busen zu zerfallen! In der angeführten Stelle hat ihm Wallenstein selbst die schönste Lobrede gehalten. Aber schon frühe spricht sich sein reines, zartes Gefühl aus in der Art, wie er die Sternenkunde ansieht. Nur das tiefste, edelste Gemüth vermag es, in dem glücklichen Momente begeisterter Liebe, jene Kunst mit dieser Ansicht zu betrachten.

Max.

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht!
Nicht blos der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnifsvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.
Die heitre Welt der Wunder ist's allein,
Die dem entzückten Herzen Antwort giebt,

Die ihre ew'gen Räume mir eröffnet,
Mir tausend Zweige reich entgegenstreckt,
Worauf der trunkne Geist sich selig wiegt.
Die Fabel ist der Liebe Heimathwelt,
Gern wohnt sie unter Feen, Talismanen,
Glaubt gern an Götter, weil sie göttlich ist.
Die alten Fabelwesen sind nicht mehr,
Das reizende Geschlecht ist ausgewandert;
Doch eine Sprache braucht das Herz, es bringt
Der alte Trieb die alten Nahmen wieder,
Und an dem Sternenhimmel gehn sie jetzt,
Die sonst im Leben freundlich mild gewandelt.
Dort winken sie dem Liebenden herab,
Und jedes Grosse bringt uns Jupiter
Noch diesen Tag, und Venus jedes Schöne.

Und die Vereinigung zarten Sinnes mit feuriger Heldenkraft, die thätig und entscheidend in das Leben greift, in welchem Rinaldo des Mittelalters, in welchem Achill der Vorzeit, wollen wir sie wieder finden? Sie ist die Blüthe der gesteigerten Menschheit; bei höher Gebildeten wird nie eine antike Gröfse an diese sogenannte sentimentale reichen. Vergebens versucht man es, jene Helden des Alterthums dadurch zu heben, dafs man ihrer reinen ungetrüb-

ten Naturansicht, ihrem kräftig hervortretenden sinnlichen Leben einen so ausgezeichneten Dichterwerth beilegt. Würdiger wird immer das veredelte Gefühl; diese idealischere Ansicht des menschlichen Lebens und Wirkens bleiben.

Aber wahrlich diese Thekla — sie verdient es auch, daſs sie so von einem Manne geliebt wird, daſs Max dieser Leidenschaft sein Leben aufopfert. Ihre edle Wärme und die zarte Liebe für die Mutter; der leichtbewegte zarte Sinn, das bewahrte Gefühl, welches schnell das Rechte, Würdige findet; die Seelengröſse, mit der sie ihre Hoffnungen aufopfert, das Pflichtgefühl ihres Geliebten zu retten, machen sie zu einer der interessantesten weiblichen Zeichnungen. Der Charakter der Prinzessinn entfaltet seine hohe Würde zuerst in der Scene, wo ihr die Gräfinn den Verrath des Fürsten entdeckt. So heiſs, so feurig auch ihre Liebe ist, sie tritt in den Hintergrund zurück, als sich ihrem bewegten Gemüthe die

Leiden ihrer guten Mutter darstellen, wenn sie den Schritt ihres Gemahls erfährt.

O, meine Mutter!

ruft sie mit edlem Vergessen ihres eignen Unglücks, und später wieder:

O jammervolle Mutter! Welcher Streich des Todes
Erwartet dich! — Sie wird's nicht überleben.

Erst später und nur mit einem Seitenblicke, denkt sie an ihr eigenes Schicksal.

Gut werden! Was? Wir sind getrennt auf immer.
Ach! davon ist nun gar nicht mehr die Rede.

So entsagt sie auch seinem Besitze mit jener Hohheit der ächten Liebe, die nur in dem Geliebten ihr Glück findet, und sich diesem willig aufopfert. Geh, ruft sie ihrem Max zu:

Geh' und erfülle deine Pflicht. Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdest edel stets und deiner würdig
Gehandelt haben — aber Reue soll
Nicht deiner Seele schönen Frieden stöhren.

Auch die andern Charaktere, Questenberg, die Herzogin, Gräfinn, die Generale, besonders aber der ehrgeizige, strenge und rachsüchtige Buttler, sind vortrefflich geführt. Aber eine zu ausführliche Auseinandersetzung dürfte die Grenzen dieser Blätter überschreiten.

Zur Zeit, als Schiller dieses Trauerspiel schrieb, gieng in Deutschland die Sage, als läge die geringere Wirkung der neueren Trauerspiele im Vergleiche mit den ältern, an dem Mangel einer blinden nothwendigen Macht, die des Menschen Handlungen willkührlich fortreissend seines Widerstandes spotte, und so unsere Theilnahme für den Helden auf eine wirksamere Art rege machte. Freylich wohl mögen wir dem Manne mehr Mitleid schenken, der von einer ungeheuer gigantischen Kraft zu Boden gedrückt, mit jenem Versuche seiner Rettung nur seinen Untergang beschleunigt, aber jenes Mitleid, welches uns zugleich niederbeugt und das demüthigende Gefühl unserer Ohnmacht weckt, ist der Kunst nicht würdig, welche uns erheben,

und mittelbar veredeln soll. Dafs Schiller auch jenem Ziele nachstrebte, mufs um so mehr auffallen, da es seinen Ideen vom Erhabenen, die früher berührt worden sind, geradezu entgegenstrebte. Aber das Genie ist der wahre Stein der Weisen, der alles, was er berührt, in Gold verwandelt. Unwillkührlich hingerissen ward Wallenstein unter Schillers Händen nicht des blinden Schicksals willenloses Werkzeug, sondern aus menschlicher Freyheit entsprang seine Grösse und sein Verbrechen.

Maria Stuart.

Wenn man dem ältern Grundsatze der Tragödie noch einiges Recht einräumen will, dafs jene Charaktere am meisten zur tragischen Behandlung sich eignen, welche uns durch ein Gemische von Tugenden und Gebrechen bald anziehen, bald abstossen, so ist wohl Maria Stuart einer solchen Behandlung ganz ausgezeichnet angemessen. Die Art, wie Schiller alle jene Fehler und

diese Tugenden in e i n e so interessante Persönlichkeit zu verschmelzen wufste, zeigt eben so von seinem Genie, wie durch die geistreiche und herrliche Anlage des Planes seine grofse Kunstkenntnifs und Fertigkeit bewiesen wird.

Die Idee eines gewaltig ergreifenden, hoch und eisern über den Menschen, dahinfahrenden Schicksals scheint auch bei diesem Trauerspiele eine grofse Rolle zu spielen. Alle Anstrengungen Marias und ihrer Freunde, werden durch das bittere, hassende Geschick in eben so viele Schlingen verwandelt, die die Unglückliche nur desto enger umstricken, je mehr sie durch Kraft oder Gewandtheit sie zu entwirren versucht. Widersprechend schien das Beginnen in sich, diese wilde blinde Kraft in einem Stücke zur Herrschaft zu erheben, dessen Heldinn gerade in den heiteren Begriffen einer künftigen versöhnenden Welt ihre Ruhe und letzte Stärke findet; aber das Genie hat die Aufgabe gelöst. Es hat dem dichterischen Zwecke untergeordnet, was der moralischen Wür-

digung nach das Herrschende seyn mufste; und hat doch diese Dissonanz wieder durch die ferne dämmernde Begränzung der Zukunft auf eine süsse und ergreifende Art gelöst. — —

Man wird kaum zu viel wagen, wenn man den herrlich angelegten und durchgeführten Plan mit jenem vielbewunderten des meisterhaften Sophoklesischen Oedips vergleicht. Keine Auseinandersetzung dieses Planes mag hier der Leser erwarten, nur bei den hervorstechendsten Scenen erlaube er mir einige Augenblicke zu verweilen. Nicht die Kunst will ich berühren, worinn in den ersten Scenen dem Zuschauer so alles vorgelegt wird, was seinen Antheil in Anspruch nehmen kann, und die Leichtigkeit, mit der alles das in die Handlung verfliefst; nicht das schöne ungezwungene Fortstreben der Begebenheit zu einem Zwecke, — wie hätte der Schillers Werke gelesen und gefühlt, der nur solche Verdienste bei ihm schätzte. Aber die Weise, wie die Zusammenkunft der beiden Königinnen

eingeleitet wird und sich entscheidet, die Wirkung, womit der versuchte Meuchelmord des Schwärmers so furchtbar in Mariens Schicksal eingreift, wie jene unglückliche Stunde noch in dem entscheidendsten Momente ihre schwarzen giftigen Dünste hauchend die Blüthe Mariens senkt, selbst die Art, wie Marie noch von jedem Antheil an den Mordversuchen gegen Elisabeth freygesprochen wird — diese sind es, welche unsere ganze Bewunderung fodern.

Langer, drückender Kerker hat Mariens Seelenkräfte gelähmt, und ihre Blüthe abgerissen, da erhält sie endlich die Erlaubnifs, das lange entbehrte Grün, die frische Luft einmahl wieder zu geniefsen. Die Art, wie sie sich hier benimmt, schildert dem Menschenkenner ihren Charakter aufs treffendste. Sie überläfst sich völlig ihrem Entzücken, berauscht, verliehrt sich darinn, sie schliefst die ganze Natur an sich, sogar die Wolken sollen ihre Wünsche nach Frankreich bringen. Die ganze Scene mit allen ihren herrlichen Nüanzen und Schat-

tirungen gehört zu dem Allervortrefflichsten, was uns die Dichtkunst aufbewahrt, es ist eines der glänzendsten Bilder in ihrem unsterblichen Pantheon. Der Entzückten, in dieses Meer von Wonne, von neuer ungewohnter Glückseligkeit Versunkenen — tritt jetzt Elisabeth entgegen, ihre ärgste bitterste Feindinn, die das Zutrauen so schändlich mifsbrauchte, mit welchem die Flüchtige sich in ihre Arme warf; die alle ihreFreuden, ihreGenüsse tödtete, und die ihr jetzt in dem lange entbehrten Augenblicke eines neuen Lebens, wie ein böser menschenfeindlicher Dämon entgegen tritt. Marie fühlt es auch, wie sehr ungelegen diese Zusammenkunft kommt:

> Ich habe darauf geharret — Jahre lang
> Mich darauf bereitet, alles hab ich mir
> Gesagt und ins Gedächtnifs eingeschrieben,
> Wie ich sie rühren wollte, und bewegen!
> Vergessen plötzlich, ausgelöscht ist alles,
> Nichts lebt in mir in diesem Augenblick
> Als meiner Leiden brennendes Gefühl.
> In blut'gen Hafs gewendet wider sie
> Ist mir das Herz, es fliehen alle guten

Gedanken, und die Schlangenhaare schüttelnd
Umstehen mich die finstern Höllengeister.

Und später fährt sie fort:

Ach, mein Verderben hab ich mir erfleht,
Und mir zum Fluche wird mein Flehen erhört!
Nie hätten wir uns sehen sollen, niemahls!
Daraus kann nimmer, nimmer Gutes kommen!
Eh mögen Feu'r und Wasser sich in Liebe
Begegnen, und das Lamm den Tiger küssen —
Ich bin zu schwer verletzt — sie hat zu schwer
Beleidigt — Nie ist zwischen uns Versöhnung.

Elisabeth begegnet ihrer Feindinn hier auf eine Art, die ihr unsern vollen Haſs zusichert. Mit empörendem beleidigenden Stolze miſshandelt sie die arme Gebeugte. Maria hat sich zu Elisabeths Herzen gewendet, und stolz und streng setzt ihr diese ihre Macht, ihren Rang entgegen; reitzt sie durch

unmenschliche Härte, die noch schneidender durch Mariens Demuth und Erniedrigung wird. Weit entfernt, daſs Jener Flehen sie rühren sollte, wird sie dadurch immer mehr erbittert und spannt endlich Mariens Geduld auf einen Grad, der ihr Herz, das in wenigen Augenblicken so tiefe und verschiedene Erschütterungen erfuhr, nicht mehr zu ertragen im Stande ist. Alles hat Maria geduldet, die Vorwürfe Elisabeths über ihr politisches, moralisches Betragen, aber als sie auch ihre Schönheit, ihre Weiblichkeit angreift, entfesselt sich der lange gehaltene Strom, und ergieſst sich in wilden Wogen. Eitelkeit kann es nicht seyn, was in diesem Augenblicke entscheidet, wo die ernste wichtige Stunde Tod oder Leben trägt — aber es ist der letzte Tropfen zu dem schon lange überfüllten Becher. Marie hat ihrem gepreſsten Herzen Luft gemacht, und Alles ist verlohren.

Nun hat sich das Schicksal schon gewendet, nun ist schon alle Hoffnung verlohren, eine Elisabeth kann solche

Schmähungen nie verzeihen, kann sie um so weniger vergeben, je tiefer sie im Innersten die Wahrheit dieser Vorwürfe fühlt. Aber daſs gerade in diesem Zeitpunkte ein Rasender einen Mord an der Königinn versucht, das treibt alles schnell seinem Ziele zu. Und doch — solche Gewalt hat die Stimme der Meinung über sie — doch will Elisabeth nicht das Urtheil selbst vollziehen lassen, doch scheint sie bei dem Federzuge erschüttert, der auch einer Königinn — wenn gleich ihrer Feindinn das Leben raubt. So nahe auch die Gefahr selbst ihrem Leben gerückt war — dennoch Bedenken, bis endlich die Erinnerung an jene unglückliche Scene in Fotheringhay den Ausschlag giebt.

Mit welchem Hohn sie auf mich nieder sah,
Als sollte mich der Blick zu Boden blitzen!
Ohnmächtige! Ich führe bessre Waffen,
Sie treffen tödtlich und du bist nicht mehr!
(*Mit raschem Schritt nach dem Tische gehend, und die Feder ergreifend.*)

Ein

Ein Baſtard bin ich dir? — Unglückliche!
Ich bin es nur, so lang du lebst und athmest.
Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt,
Er ist getilgt, sobald ich dich vertilge.
Sobald dem Britten keine Wahl mehr bleibt,
Bin ich im ächten Ehebett gebohren.

Und sie unterschreibt! — —

Noch einiges von den Charakteren. Gebrechlichkeit, dein Nahme ist Weib, sagt Shakespeare, und hätte er das Beiwort liebenswürdig beigesetzt: Marie war mit diesen wenigen Strichen vortrefflich gezeichnet. Der Hauptzug ihres Charakters ist reiche, blühende, üppige Sinnlichkeit, hohe Lust am Leben und Lebensgenusse, Leichtsinn, Sorglosigkeit und Schwäche, aber dabei doch eine mildernde Haltung durch natürliche Grazie, durch Gutmüthigkeit, so lange sie nicht von Leidenschaften überwältigt wird, und durch eine gewisse Würde, die sie selbst in jener Scene mit Elisabeth nicht verläſst. Sie iſt eines jener reizbaren Geschöpfe, die nur für den Augenblick da sind, die an

dem Leben nur die heitere Seite sehen, und weil sie ihre Blicke nie nach der Schattenseite wenden, keine Unterbrechung oder Stöhrung ihrer Genüsse erdulden wollen, von der sie sich auch im Nothfalle durch ein Verbrechen befreyen, wenn sie durch Verführung gelockt und durch Leichtsinn geblendet sind. Aber eben so natürlich ist auch die Reue, welche gerade solche Seelen nach der verübtenLasterthat am grimmigsten ergreift. Denn jene furchtbare Kraft womit der starke Lasterhafte sein Gewissen durch die Consequenz seiner Handlungen betäubt, ward nicht ihr Antheil. Auch ist Marie, wie wir sie zuerst erblicken, ganz von Reue durchdrungen, die Frevelthat an ihrem Gemahle liegt schwer auf ihrer Seele. Kaum aber ist Mortimer angelangt, kaum fällt nur ein einziger Strahl von Hoffnung in ihren Kerker, als schon ihre leichtbewegliche Phantasie Rettung und Befreyung sieht. Ein sehr edler Zug ist es, daſs sie demungeachtet Mortimern nicht opfern will, daſs sie alles anwendet, ihn von seinem

Vorhaben abzubringen. Die Art, wie sie sich im Parke Fotheringhay diesem Charakter so ganz gemäſs benimmt, ist früher gezeigt worden. Nun sehen wir Marien nicht ehe wieder als vor dem Augenblicke ihres Todes, und hier tritt sie uns wie ein himmlisches Wesen entgegen. Leiden haben ihre Seele geläutert, die Zuversicht eines seligen Todes, ihre hohe Religiosität, bei einem solchen Charakter eben so wahr als natürlich, erhebt sie über alles Irdische, und sie, die so sehr am Leben hieng, geht jetzt als eine erhabene Heldinn dem schrecklichsten Tode entgegen.

Schön hat der Dichter Elisabeth kontrastirt. Maria ist alles durch ihre Weiblichkeit, mit welcher das Schicksal zufällig eine Königskrone verbunden hat. — Elisabeth entbehrt jener anziehenden Weiblichkeit ganz; blos ihr Herrschertalent ist es, das ihr Interesse giebt. Immer giebt sich die erstere dem Augenblicke hin, die letztere sieht scharf und gespannt in die Zukunft, und entscheidet mit unbefangenem, hellsehen-

den Blicke. Männerliebe war bei Marien Sache des Lebens, aus ihr entspringen alle ihre Verirrungen, selbst ihre Laster; bei Elisabeth ist jene Neigung immer ihren höhern Leidenschaften, des Stolzes, der Herrschsucht, dienstbar, es ist nur Nebensache, nur Zerstreuung; ihre Günstlinge sind ihre Sklaven. Alle sanfteren, zarten, feinen Gefühle, die uns das Weib so reizend machen, sind der stolzen, kalten Seele fremd, die auch darum nie ihrer selbst wegen geliebt wird. Marien fehlen, um ein vortreffliches Geschöpf zu seyn, die männlicheren Eigenschaften der Geisteskraft und Willensstärke. Elisabeth besitzt diese Eigenschaften, aber alle andern mangeln ihr, die den Menschen zum Menschen ziehen. So kommt es, dafs wir bei Marien, ungeachtet ihrer Verbrechen, mit liebender Theilnahme weilen, während wir von Elisabeth den empörten Blick mit Schauder wenden.

Marie ist auch schön, und dafs sie es ist, und mehr als Elisabeth, das kann ihr die letzte nicht vergeben. Mor-

timers Leidenschaft zeigt uns Mariens Reitze mehr als die mannichfaltigen Erzählungen und Wirkungen, die wir an andern Stellen davon hören. Ein glühender Schwärmer ist dieser Mortimer, ein kräftiger flammender Mensch; aber sein Feuer hat sich nicht dem Edleren zugewendet, immer ists die Sinnlichkeit in veränderter Gestalt, die ihn an sich reifst. So hat er sich früher gezeigt, so auch jetzt, wo er gegen die Königinn in die höchste, beinahe wüthende Leidenschaftlichkeit aufbraufst, die fast bis zur Mifshandlung übergeht. Er interessirt, weil jede ungewöhnliche Kraftäufserung uns anzieht, und die Gluth seiner Empfindung, die Stärke seines Willens durch Leicesters schwankenden, heuchlerischen, unsicheren Charakter noch mehr gehoben wird. Aber Stärke ist noch nicht Edelmuth, ist nicht Würde. Mortimer handelt immer muthig, keck, feurig, entschlossen, aber er handelt nie edel — immer ists die Sinnlichkeit, in deren Dienste er opfert.

Dieser Leicester aber, ist er nicht beinahe zu ve rächtlich gezeichnet, als dafs ihm Elisabeths so lange dauernde Gunst zu Theil werden könnte? Allerdings zwar sind es nicht selbstständige edle Menschen, geschlossene starke Charaktere, welche Regenten wie Elisabeth mit ihrer Gunst beglücken, die gewohnt in allen andern nur Mittel ihrer Plane zu sehen, gerade die Gefügigen, und was nicht selten damit zusammentrift, Leereren und Unbedeutenderen lieben. Aber dafs Elisabeths scharfes Auge nicht länger schon den armen Schwächling durchschaute, dafs sie sich von ihm auf die nicht ausnehmend feine Art zur Zusammenkunft mit Marien locken läfst — das würde sehr schwer zu erklären seyn, wenn man nicht wüfste, dafs es Fälle mancher Art geben könne, in denen Geister viel höherer Art den kleineren zinnsbar werden. — — — — Leicester krönt seine Niederträchtigkeit dadurch, dafs er Marien noch selbst das Todesurtheil verkündigt. Aber die Rachegöttinn ereilt ihn, der Zuseher sieht ihn noch mit sei-

ner Verzweiflung kämpfen, mit dem knirschenden nagenden Bewufstseyn seiner Niedrigkeit und elenden Verächtlichkeit; sieht den Elenden in sich die ewige Strafe seines Verrathes finden.

Wie eine schöne Natur, von menschlichen Leidenschaften selbst bis zum Laster hinabgedrückt, doch durch ihr inneres besseres Selbst so viel mehr unserm Gemüthe, zusage, als jener menschenfeindliche Egoismus, der rings um sich nur alles als Mittel achtend, seinen höchsten Zweck in sich suche, und durch kein Band als jenes des Bedürfnisses mit der Menschheit zusammen hängt; das hat Schiller in diesem Meisterwerke gezeigt. Es war nicht sein Zweck, diesen Satz durch ein Trauerspiel darzustellen, dieser bestand in jener Seelenerhebung, die uns immer zu Theil wird, wenn wir in einem Geniuswerke mit der Schönheit des Dargestellten zugleich die Schöpferstärke des Dichters im hohen Entzücken bewundern.

Die Jungfrau von Orleans.

Mit Aufmerksamkeit, aber nicht mit jenem allgemeinen Entzücken wurde diefs Stück aufgenommen, welches Schillers frühere Werke empfing, und das der Dichter für dieses sein Lieblingsstück vielleicht erwartet hatte. Johanna trat in der ästhetischen Welt auf, wie einst dort in der geschichtlichen, eine höchst seltsame überraschende Erscheinung, mit welcher man erst vertrauter werden mufste, eh man sich ihr befreundeter, näher fühlen konnte. Ein romantisches Trauerspiel hatte Schiller sein Werk genannt; aber der Begriff der Romantik war noch nicht genug entwickelt, und wenig bekannt. Im gewöhnlichsten Sinne verstand man unter dem Romantischen jene Gedichte, in welche überirdische Wesen eingreifen. Aber Homers Werke hatte man doch nie romantisch genannt, wenn gleich die Himmlischen darinn so entscheidend handeln und wirken. Das Romantische mufste also in einem andern charakteristischen

Merkmale liegen, und einige Aesthetiker glaubten es in der Mitwirkung solcher überirdischer Mächte zu finden, welche die Phantasie des Dichters sich frey und ungebunden schafft, und deren Daseyn sich gleich selbst als erdichtet ankündet; Feen, Gnomen z. B. Die neueste Aesthetik aber setzt das Romantische dem Antiken, ohngefähr wie Schiller das Sentimentale dem Naiven entgegen, und bestimmt den Charakter des ersteren dahin, daſs es sich als eine unendliche Sehnsucht nach dem Absoluten und Unendlichen offenbare, während die Kunst in dem Antiken als das positiv und real gebildete Unendliche erscheine, wie etwa in den mythologischen Götterdichtungen der Griechen. Allein diese Eintheilung kann Schiller wohl schwerlich im Auge gehabt haben, weil alle neuere Kunst nothwendig jenen Charakter der Romantik haben muſs; und folglich auch alle Schillerschen Trauerspiele romantische Tragödien heiſsen könnten.

Mochte Schiller auch das Wort wie immer genommen haben, so war doch

die Anwendung dieses Verhältnisses auf das Trauerspiel ganz neu und ungewöhnlich. Die griechischen Stücke, in denen irgend eine Gottheit einwirkt, können dieser Gattung nicht zugezählt werden; die spanischen Tragödien dieser Art hatte man lange als Muster des Ungeschmackes verworfen; die Tendenz der französischen Bühne war weit entfernt eine solche Freyheit zu gestatten, und selbst die wenigen Stücke Shakespeares, in welchen ähnliche Dinge vorkommen, z. B. der Sommernachtstraum standen in sehr zweifelhafter Achtung. Von den Deutschen hatte nun vollends keiner noch jenen Weg betretten.

Nach allem diesem war es in der That nicht so leicht den rechten Ansichtspunkt für die Jungfrau zu finden. Man hatte ein historisches Stück erwartet, hatte gehofft, Schiller würde ohne übernatürliche Hilfe zu brauchen, den Charakter einer Jungfrau, die aus hohem Sinne und glühendem Patriotismus ihr Vaterland rettet, blos aus den Tiefen der menschlichen Seele entwi-

ckeln, die er in seinen früheren Werken so glücklich ergründet hatte, — und jetzt fand man eine Gottbegeisterte, die nur als Werkzeug einer höhern Hand wirkte, die jede Freude des Lebens verliert, sobald sie ihr menschliches eigenes Wollen jenem mächtig herrschenden Befehle entgegenstellt. In wieferne dadurch vielleicht ein höherer Zweck der Dichtkunst erreicht werde, wenn über ihr das mystische Dunkel verborgener Mächte ruhe, kann hier nicht entschieden, ja nicht einmahl untersucht werden. Nur scheint es gewifs, dafs der Dichter durch eine solcheBehandlungsart an allgemeiner Wirkung verliere. Mag immer Schiller an diesem Werke mit besonderer Vorliebe gehangen haben, mag es die neue Schule auch noch so emphatisch erheben, dennoch läfst es sich schlechterdings nicht läugnen, dafs es in Hinsicht auf ergreifende Wirkung hinter Don Karlos und Marie Stuart weit zurückbleibt. Denn wenn es auch die edelste Stuffe des Kunstgenusses wäre, das Dargestellte nur in seiner objek-

tiven Form, abgesondert von allem unsern Persönlichen und Individuellen zu betrachten, (eine sehr gefährliche Höhe, welche schon der unbestimmten regen Spekulation den freyesten Spielraum läfst,) so ist es doch dem bei weitem gröfsten Theil der Menschen natürlicher, sich mit Wärme für das zu interessiren, was wir, wenn gleich in geringerem Grade oder in veränderter Richtung, in dem eignen Busen fühlen. Und dieses ist es auch, was ewig bleiben mufs, weil ewig die Menschennatur in ihren Anlagen und Richtungen unverändert bleibt.

Auch hier erwarte man nicht Auseinandersetzungen dessen, was offen vor Jedermanns Augen liegt. Nur über manche anscheinende Sonderbarkeiten in der Anlage des Planes einige Worte:

Zuerst fällt es auf, dafs Johanna gleich anfangs dem Zuschauer in dem zweifelhaften Lichte erscheint, ob ihre Eingebungen wirklich von der hohen Himmelsköniginn herrühren, oder ob nicht doch vielleicht tückische unterirdische

Mächte daran Theil nehmen. Denn nicht jene heilige Kapelle ist es, wohin das Mädchen flüchtet, woher ihr die Träume, die Eingebungen kommen, es ist der geheimnifsvolle unglückdrohende Druidenbaum, der ihr Verhalten und ihre Schritte bestimmt. Aber mit weiser Kunst hat der Dichter schon zu Anfange jene entscheidende Scene eingeleitet, wo Thibaut seine Tochter der Hexerei anklagt. Johanna selbst ist weit entfernt dieser Eiche und ihren Wunderkräften zu mifstrauen; sie gedenkt ihrer mit Ehrfurcht vor dem Könige:

> Und eine heilige Eiche steht darneben,
> Durch vieler Wunder Segenskraft berühmt,
> Und in der Eiche Schatten safs ich gern,
> Die Heerde weidend, denn mich zog das Herz.

Auch war es dieser Baum, unter welchem die heilige Jungfrau Johannen erschien. Dafs sie anfangs ihrem Vater nicht widerspricht, wie er sowohl seine Meinung von dem Baume, als über ihr übriges Verhalten vortragt, das läfst

sich nur dadurch erklären, dafs Johannens tiefes, in sich versunkenes Gemüth auf alles ausser sich nicht achtet, und unverwandten Auges auf ihre hohen Zwecke gerichtet, an den Irrthümern und Freveln der Sterblichen keinen Antheil nimmt.

Man hat die Scene vielfältig getadelt, wo Johanna zu Rheims auf alle Vorwürfe ihres Vaters nichts antwortet, den zärtlichen Andringen ihrer Werber widersteht, und stumm und gebeugt das Schrecklichste über sich ergehen läfst, ohngeachtet sie jede Betheurung ihrer Unschuld retten mufste. Aber Johanna fühlt sich in diesem Augenblicke nicht unschuldig, nur dafs ein anderes Verbrechen, als das ihr aufgebürdete, ihren belasteten Busen drückt. Sie hat ihren hohen Beruf entheiligt, hat der Männerliebe Raum gegeben, und trägt nun geduldig jene Strafe des Himmels dafür; welche sie dem tödtenden, zerstöhrenden Bewufstseyn ihres Fehlers entreifst, und ihr die hohe Gemüthsruhe wiedergiebt.

Sie spricht ihren Gemüthszustand deutlich in folgenden Versen aus:

> Da, als der Ehre Schimmer mich umgab,
> Da war der Streit in meiner Brust, ich war
> Die Unglückseligste, da ich in der Welt
> Am meisten zu beneiden schien — Jetzt bin ich
> Geheilt —
> — — — Komme, was da will,
> Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewuſst.

Vorzüglich aber war es die Erscheinung des schwarzen Ritters, welche man allgemein überflüssig und sonderbar fand. Sollte sie wirklich gar nicht in die Handlung eingreifen? Wie, wenn es nun gerade diese Erscheinung wäre, welche jene entscheidende Scene zwischen Johannen und Lyonel veranlaſste? wenn Johanna zuerst durch ein Blendwerk verwirrt, von ihrem hohen Standpunkte herabgezogen, an ihrem Glauben irre gemacht werden muſste, ehe sich ihre Brust irdischen Regungen öffnen konnte? Und so findet man diese

Scene auch bei einer genaueren Betrachtung. Der schwarze Ritter erscheint geheimnifsvoll , seine Reden sind prophetisch und gebietend, wie sie sonst aus Johannens Munde giengen.

Mir
Ist nicht bestimmt von deiner Hand zu
fallen.

Dann seine Warnungen so hämisch vermischt mit jenen frohen Bildern, die Johannas Siege krönen sollen , sein grauenvolles Verschwinden, alles das mufs den Muth der Jungfrau lähmen, und so geht sie nur mit halber Seelenkraft mehr dem neuen Kampfe entgegen , so findet sie der Augenblick, der so entscheidend ihr Schicksal bestimmt. Ohne diese Erscheinung würde Lyonels Anblick nicht so gewirkt, wahrscheinlich würde sie auch ihn ihrer Bestimmung geopfert haben. Klingemann hat jüngst in der eleganten Zeitung den schwarzen Ritter als Talbots Geist zu erklären gesucht, und in der That hat diese Hypothe-

these vieles für sich. Erstens Johannas bedeutende Worte:

Hätt' ich
Den kriegerischen Talbot in der Schlacht
Nicht fallen sehn, so sagt' ich, du wärst
Talbot,

Und dann vorzüglich die Betrachtung, wie Talbots Charakteristik in den romantischen Geist der Handlung eingreift. Durch folgende Verse spricht Talbot klar die Tendenz seines Lebens aus, wodurch er mit den übrigen so ganz von höheren Wesen überzeugten Personen des Dramas einen auffallenden Kontrast bildet:

Bald ist's vorüber, und der Erde geb ich,
Der ewgen Sonne die Atome wieder,
Die sich zu Schmerz und Lust in mir
gefügt —
Und von dem mächtgen Talbot, der die
Welt
Mit seinem Kriegsruhm füllte, bleibt
nichts übrig
Als eine Hand voll leichten Staubs. —
So geht

Der Mensch zu Ende — Und die einzige
Ausbeute, die wir aus dem Kampf des Lebens
Wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts,
Und herzliche Verachtung alles dessen,
Was uns erhaben schien und wünschenswerth.

Wenn es nun Schiller nothwendig gefunden hätte, gerade den Geist jenes Mannes erscheinen zu lassen, der an seiner Fortdauer zweifelte, würde nicht dadurch das romantische Leben des Ganzen noch erhöht worden seyn; wäre er zu tadeln, wenn er durch eben dieses Mittel zugleich mit einem starken und neuen Motive zu wirken im Stande ist?

Uiberhaupt hat Schiller auf die Charakterisirung in diesem Werke, eine auch ihm nicht gewöhnliche Sorgfalt verwendet, und die Tiefe seines bildenden Genies glänzend gezeigt. Johanna ist voll einfacher, bescheidener Hoheit, voll schöner Anspruchslosigkeit und Demuth in allem, was blos sie betrifft, wo blos ihre Menschlichkeit ins Spiel

tritt. Aber wie ganz anders, wenn sie in ihrem Berufe als die begeisterte Retterinn handelt. Die Scene, wo sie zuerst die Offenbarung ergreift, ist mit unendlicher Würde und Erhabenheit geschrieben, die Jungfrau spricht mit all' jenem Feuer, das dieser entflammten Seele zukömmt. Eben so ist auch ihre Rede zum Herolde; diefs Feuer steigt beinahe zur heiligen Wuth in der Scene mit dem jungen Schottländer, die sehr sichtbar an eine ähnliche in der Iliade erinnert, wo ein frischer blühender Jüngling eben so vergeblich von dem rachgierigen Peliden sein Leben erfleht. Und als sie den Herzog von Burgund zur Wiedervereinigung mit Frankreich bewegt, wie kindlich einfach, und doch überzeugend ist nicht ihre Rede! Nachdem sie aber ihr Gelübde verletzt hat, als sie sich nicht mehr schuldlos weifs, da sinkt sie auch zum Weibe herab; da wirft sie sich in Sorels Arme, da wünscht sie mit Sehnsuchtsthränen ihre Jugend und ihre friedliche Hütte zurück;

bis endlich ein hoher Tod sie sich selbst wieder giebt.

Schiller hat in allen reiferen Werken seines hohen Genius würdig, schneidende Gegensätze verschmäht. Mild ist auch hier die edle, gutmüthige, hingebende Agnes mit der heroischen Jungfrau kontrastirt. — Dieses liebende Gemüth, das so fest, so innig an ihrem Karl hängt, das jedes Glück, jede Wonne nur in ihrem Geliebten findet — wirklich es bedurfte eines Schiller, uns Johannas verklärte und überirdische Grösse so interesant zu machen, wenn sie neben Sorels menschlicher Liebenswürdigkeit nicht in Schatten zurücktreten sollte!

Auch der siebente Karl, der gutmüthige, leichtsinnige, schwache, aber doch edelherzige und zartfühlende Dauphin, vortrefflich ist er mit allen diesen Eigenschaften ins Leben gerufen. Ein sehr glücklicher Gedanke des Dichters war es, Johanna bei ihrem ersten Gespräche mit dem Könige, des letzteren einsame Gebethe in den prophetischen Mund zu legen. Ein König, der Gott

bittet, ihn für sein Volk zum Opfer zu erwählen, der sich nur drei Güter von dem Herrn des Lebens erbittet:

> Die zufriedne Brust,
> Des Freundes Herz, und seiner Agnes Liebe,

der verdient es allerdings, daſs göttliche Mächte an seiner Errettung unmittelbaren Antheil nehmen. Auch Burgund, der schwankend Unentschlossene, die boshafte Königinn, der kühne, wilde hohnsprechende aber tapfere und hochherzige Talbot, der schöne Lyonel sogar, alle treten frisch und keck ins Leben hervor, und regsam greifen sie in die wohlgefügte Handlung. Johannas Vater, der redliche, nur zu sorgsame Thibaut, ist charakteristisch mit wenigen Zügen entworfen. Und der edle Bastard, der tapfere und bescheidene Lahire — alle sind mit gleicher Individualität bekleidet, wie durch einen Zauberruf scheint sie des Dichters Genie aus dem Schlummer vergangener

Jahrhunderte wieder ins Daseyn zurückgebannt zu haben. Ergriffen von edlem Selbstgefühle, mit Unrecht von Jenen getadelt, die das volle Uiberströmen eines sich bewufsten hohen Gemüthes nicht von enger, kleinlicher Eitelkeit zu unterscheiden wissen, hat Schiller selbst sein Gedicht gewürdigt, und die Folgezeit wird seinem Urtheile beitreten:

Doch wie du selbst aus kindlichem Geschlechte,
Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit Dir den ewgen Sternen zu.
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben,
Dich schuf das Herz du wirst unsterblich leben.

Die Braut von Messina.

Das erste, was bey diesem Trauerspiele die Aufmerksamkeit erregt, ist seine antike Form, und ein Hauptbestandtheil derselben der Chor, welcher allerdings in einer neueren Handlung sonderbar auffällt.

Die Tragödie entwickelte sich bekanntlich aus Chören, Mehrgesängen zum Lobe der Götter und Heroen. Erst nach und nach traten die einzelnen Stimmen heraus; und übernahmen selbst die Rolle der handelnden Personen. So spielt der Chor noch eine sehr grosse Rolle bei Aeschilos, weniger greift er bei Sophokles in die Handlung, Euripides gebraucht ihn gröſstentheils nur zu moralischen Betrachtungen und lyrisch vorgetragenen Reflexionen.

Denn der Chor nahm bald eine doppelte Gestalt an. Er erschien entweder als Theilnehmer an der Handlung, als die Bürger, Aeltesten einer Stadt, um deren Wohl es sich handelte, als Weiber, welche um Schutz flehten, in Aeschilos Eumeniden sogar als diese Rachegöttinen, welche den Muttermörder verfolgen, oder er sprach blos als ideale Person, gleichsam als eine erhabnere, das Schicksal der unter ihm wandelnden Menschen würdigende und betrachtende Macht. Dann schwebte sein Gesang zur höchsten Würde, zum

glühendsten Schwunge empor, dann strömte er die erhabensten Gefühle der griechischen Menschheit in begeisterten Hymnen, Elegien, Oden aus, oder schwang auch den Thyrsus im dythyrambischen Taumel, wie z. B. in den Bachantinnen des Euripides. So unterbrach der Chor zwar die Handlung, aber er erhob auch den Zuhörer aus dem beschränkten Kreise, in den ihn das griechische Trauerspiel bannte, dessen gräſslich unwiderstehliches Schicksal jede freye Geisteskraft tödtete. Zugleich ward durch ihn der Hang des menschlichen Geistes befriedigt, von dem Besondern ins Allgemeine zu gehen, und aus Fakten Grundsätze und Sittenregeln abzuziehen, ohne die Aeusserung der Leidenschaft selbst durch die kältere Reflexion ihres Feuers zu berauben.

Unter den Neueren waren es zuerst die Franzosen, welche ihre Tragödien nach dem Muster der Griechen zu bilden versuchten. Aber durch falsche Ansichten der Kunst und Poesie irre geleitet, glaubten sie in dem Chore nur die

Reste aus der Kindheit der Tragödie zu finden, welche sich blos durch Mangel anordnender Kunst so lange erhalten hätten. Die französischen Dichter übernahmen also die leichte Mühe, diesen ihnen so unnatürlich scheinenden Chor durch einen Vertrauten zu ersetzen, dem der Held seine Plane und Entwürfe mittheilte, und der auch zuweilen darüber Betrachtungen anstellte. Sie selbst und ihre Landsleute machten sich nun die schmeichelhaftesten Komplimente über diese sinnreiche Erfindung, und erklärten die Griechen ohne Anstand für Lehrlinge und Anfänger jener Kunst, in denen sie nun als hohe Muster glänzten. Zu welchen seltsamen Mifsgriffen und Verrenkungen des Plans die französichen Dichter oft durch jene Form gezwungen wurden, ist bekannt. Sie gebrauchten zwar noch zuweilen den Chor, aber die Chöre Racines und anderer französischer Dichter hatten ganz die antike Form verlohren, und waren nur gelegenheitliche Gesänge.

So lange die Deutschen ihre westlichen Nachbarn nachahmten, spielten auch die Vertrauten auf ihrem Theater eine Rolle, aber sie verlohren sich bald, als man die Griechen selbst, und unter den Neueren Shakespeare näher zu würdigen anfieng. Doch war es Schiller zuerst, der den Chor in seiner alten Gestalt auf unsere Bühne zu bringen wagte.

Der lange geführte Streit über die Vorzüge und Fehler des Chors überhaupt, kann hier nicht aufgenommen oder fortgeführt werden. Nur scheint es, als ob die neuere Bühne wegen ihrer veränderten Tendenz des aufrichtenden erhebenden Chors nicht so bedürfe, als die Schicksalstragödie der Alten. Denn aufgehoben hat eine hellere Philosophie und Religion die Idee jener unwiderstehlich eisern zermalmenden Macht, und nur die Umgebungen und Umstände können unser Schicksal bilden, in deren Wirkungskreis auch der freye Entschluſs des Menschen greift.

Schiller wollte aber eine neuere Begebenheit ganz nach griechischer Art bearbeiten, und so mufste er nicht allein das antike Schicksal, sondern auch den griechischen Chor annehmen. Er gewann dabei den Vortheil, dafs er über die schönen Formen seiner dramatischen Darstellung auch das reiche Prachtgewebe seiner lyrischen Dichtung werfen konnte. Den Handelnden selbst hat der Dichter nur einen geringen Spielraum gegeben; sie alle drückt die zerstöhrende Macht des Verhängnisses zu Boden, die durch den Fluch des Grofsvaters über das unglückliche Geschlecht geleitet worden ist.

Niemand entfloh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermifst, es klüglich zu wenden,
Der mufs es selber erbauend vollenden.

So ists auch hier. Auf dem Messenischen Fürstenhause lastet der Fluch des Grofsvaters, dem der Sohn seine Braut entrifs, die er, wie es scheint, ge-

waltsam zur Vermählung zwang. Die Wirkung des Fluches äussert sich in zwei Söhnen, die von Jugend an gegeneinander hassend entglühen. Nun wird noch eine Tochter gebohren, wunderbare drohende Träume, schreckliche Orakel veranlassen des Vaters Befehl sie zu tödten. Hier wird man lebhaft an Oedip und Jon erinnert. Aber die Mutter, ebenfalls von Träumen und Orakeln getröstet, rettet das Leben ihres Kindes, das heimlich erzogen wird. Sie handelt gut, sie handelt weise, aber das tückische Geschick duldet keinen Widerstand, gerade die Rettungsversuche führen das gräfsliche Ende herbei. Denn wo liegt der hochherzigen, weisen und doch so tieffühlenden Isabelle Schuld? Ist es nicht selbst der verhängte, unabwendbare Fluch, der die Gemüther der Brüder so feindselig wendet und die unschuldige Beatrice in des Hauses allgemeinen Untergang verflicht?

Blos der schnelle überraschende Mord Don Emanuels, durch seinen Bruder, scheint Casärs freyer Wille. Aber

auch hier, wie mächtig wird nicht sein empörtes rasches Gemüth dazu hingerissen! Schon früher hat Schiller seine feurige aufflammende Seele im Gegensatze seines kräftig besonnenen, mehr in sich geschlossenen Bruders geschildert. Wie es einen solchen Menschen ergreifen mufste, die Geliebte seines Herzens in den Armen des kaum ausgesöhnten Feindes zu finden, des Bruders, dem er eben so offen, so vollen Herzens entgegen kam, das schildert Isabelle selbst vortrefflich in jener fürchtenden Ahnung:

Die Liebe
Wird leicht zur Wuth in heftigen Naturen,
Wenn in den aufgehäuften Feuerzunder
Des alten Hasses auch noch dieser Blitz
Der Eifersucht feindselge Flamme schlug —
Mir schaudert es zu denken — ihr Gefühl
Das niemals einig war, gerade
Zum erstenmahl unselig sich begegnet.

Dann konnte wohl keine andere Wirkung entstehen.

Schiller hat hier den ganzen Glanz seiner lyrischen, die ganze Kraft seiner dramatischen Darstellung entfaltet. Die Charaktere sind bei aller hohen Haltung doch aus den Tiefen der menschlichen Natur hervorgerufen, und mit einer besonnenen Freyheit durchgeführt, die den wiederholten Betrachter entzücken mufs. Isabella ist ein hohes Ideal weiblicher Würde, die besonnene verständige Herrscherinn ist mit der höchsten leidenschaftlichsten Mutterliebe in schönstem Vereine geschildert. Der Chor beschreibt die Fürstinn sehr treffend in den schönen Versen:

Ja es ist etwas Grosses, ich mufs es verehren,
Um einer Herrscherinn fürstlichen Sinn,
Uiber der Menschen Thun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.

Wie rührend zeigt sie nicht ihre Leiden bei der Söhne unseliger Feindschaft:

Bis auf diesen Tag mufst' ich gewaltsam
Des Herzens fröhliche Ergiefsung theilen.

Vergessen ganz mufst' ich den Einen Sohn
Wenn ich der Nähe mich des andern
freute.
O! meine Mutterliebe ist nur Eine,
Und meine Söhne waren ewig zwei!

Die ganze Scene, wo sie die Versöhnung der Brüder vorbereitet, ist voll des kräftigsten Lebens, der schönsten neuesten Bilder und Ansichten, der glänzendsten Stellen, die ewig, ewig in den heiligen Büchern der Menschheit mit Flammenzügen glänzen mögen. Eben so schön ist auch die Scene, wo sich die Brüder wirklich versöhnen. Beatricens Selbstgespräch im Garten, wo sie ihren Geliebten erwartet, und die letzten Scenen, wo Cäsar seinen Tod beschliefst. Nur die vielen Träume und Orakel könnten etwas sonderbar auffallen. Ein Traum und ein Orakel bestimmt den Entschlufs des Vaters, seine Tochter zu ermorden, ein Traum und Orakel kömmt der Mutterliebe zu Hilfe, Beatricen zu retten. Sollte Isabellas Zärtlichkeit einer solchen Hilfe bedurft haben? Und der letzte Ausspruch des Eremiten, wel-

cher seine Hütte anzündend den neunzigjährigen Wohnsitz verläfst; wozu soll er dienen, da sich auch ohne ihn das traurige Geheimnifs enthüllen mufs?

Der hervorragendste ausgezeichnetste Theil dieses Schillerschen Meisterwerkes sind unstreitig die Chöre. Welches Feuer, welcher Schwung, welche Kraft und Neuheit! Und welche Erhebung, wenn der Chor als moralische Person auftritt, und über das Vorgefallene allgemeine Betrachtungen anstellt! Wirklich man müfste beinahe jede Strophe abschreiben, wollte man auch nur das Unerreicht-Herrliche herausheben. Ich wähle nur einige Stellen:

Schön ist der Friede! Ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigten Rasen,
Süfses Tönen entlockt er der Flöte
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröthe
Wiegt ihn in Schlummer der murmelnde Bach. —
Aber der Krieg auch hat seine Ehre
Der Beweger des Menschengeschicks,

Mir

Mir gefällt ein lebendiges Leben,
Mir ein ewiges Schwanken und Schwinden und Schweben
Auf der steigenden fallenden Welle des Glücks.

Und dann:

Wehe, wehe dem Mörder, wehe,
Der sich gesäet die tödtliche Saat!
Ein anders Antlitz eh sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte That.

Muthvoll blickt sie, und kühn dir entgegen,
Wenn der Rache Gefühle den Busen bewegen,
Aber ist sie geschehn und begangen,
Blickt sie dich an mit erbleichenden Wangen.
Selber die schrecklichen Furien schwangen
Gegen Orestes die höllischen Schlangen,
Reitzten den Sohn zu dem Muttermord an,
Mit der Gerechtigkeit heiligen Zügen
Wufsten sie listig sein Herz zu betrügen,
Bis er die tödtliche That nun gethan —
Aber da er den Schoofs jetzt geschlagen.
Der ihn empfangen und liebend getragen
Siehe da kehrten sie
Gegen ihn selber
Schrecklich sich um —

Und er erkannte die furchtbaren Jungfraun,
Die den Mörder ergreifend fassen,
Die von jetzt an nimmer ihn lassen,
Die ihn mit ewigem Schlangenbiſs nagen,
Die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen
Bis in das Delphische Heiligthum.

Mit allen diesen so glänzenden Vorzügen, welche dieses Trauerspiel neben die vorzüglichsten alten Tragödien stellt, (unter den neueren Arbeiten dieser Art kann keine damit verglichen werden) verlassen wir das Gedicht doch mit gedrücktem zerrissenem Gemüthe, wenn gleich mit innigster Bewunderung für das hohe Genie seines Schöpfers. Es verwundet uns tief, daſs die edle vorwurfsfreye Isabelle so tief zerschmettert, zur Verzweiflung gebracht wird; wir fühlen das zermalmende Schicksal, ohne wieder aufgerichtet zu werden. Zu weit ist unsere Cultur, unsere Philosophie vorgerückt, als daſs es uns nicht empören sollte, wieder unter die Macht des blinden Fatums zu geben, was wir wenigstens zum Theile als freyes Eigenthum errungen haben.

Wilhelm Tell.

Schillers letztes Werk, gehört er unter seine vollendetesten Arbeiten. Ausgezeichnet durch vortreffliche Anlage des Planes, durch eine tief aus der menschlichen Seele gehohlte Charakteristik, durch eine Menge der kräftigsten und erhabensten Stellen, entschädigt er bei einer längeren fortgesetzteren Betrachtung leicht für jene lyrischen Schönheiten, die in des Dichters früheren Stücken mehr das Genie ihres Verfassers verklären, als dem Wesen des höchsten dramatischen Ideals zusagen. Langsam und still entwickelt sich die Handlung aus dem blühenden Idyllengrunde reiner unverdorbener Natur, bis zum hohen tragischen Ende, wo das ganze Land in besonnener Richtung sich von den unerträglichen Landvögten befreyt. Auch hier verlange der Leser nicht, daſs ich ihm den schönen Zusammenhang jeder Scene vorführe, und die herrliche Ausbreitung des nicht Shakespearischen historischen Gemähldes. Das alles ist klar in diesem

reinen Produkte; dem unbefangenen
Sinne kann es nicht entgehen. Aber das
mag bemerkt werden, daſs Schillers un-
erreichtes Genie, zu groſs um Rührung
für den letzten Kunstzweck zu halten,
doch wohl wuſste, daſs gerade sie als
Mittel vortrefflich wirke, und das Erha-
bene vorbereite. Oder Arnold von Melch-
thal und sein Vater, der mit dem Lich-
te seiner Augen den leichten Fehler sei-
nes Sohnes büſst, Armgart, die sich mit
ihren Kindern unter die Roſshufen Geſs-
lers wirft, sind dieſs keine Gegenstände
der Rührung, des Mitleidens?

Man kann vorzüglich den letzten
Theil des fünften Actes tadeln; wenn
man das dramatische Verdienst nach den
vorhandenen Regeln würdigen will, läſst
er sich auch schwerlich retten. Aber sehr
richtig bemerkt ein Mitarbeiter der Hal-
ler Literaturzeitung (Junius 1805. Intel-
ligenzblatt S. 802) in seiner vortreffli-
chen Abhandlung über Friedrich von
Schiller, daſs die Trauerspiele dieses
Dichters nach eigenen noch nicht ge-
schriebenen Regeln beurtheilt werden

müſsten. Schiller fühlte es indeſs wahrscheinlich selbst, daſs Tells That an dem Landvogte, so natürlich sie auch in dieser Lage ist, so leicht sie auch entschuldiget werden kann, doch nicht in das Gebiet jenes Erhabenen gehöre, welches durch moralische Kraft die Leidenschaft, oder nach Schillers Ausdruck, durch Freyheit die Natur besiegt; er suchte also, wiewohl vergeblich, durch die Paralelle von Johanns Mord die That des Schweizers zu einer grösseren Höhe zu steigern. Wichtigere Motive zur Rache können diese leichter entschuldigen, aber nie zur freyen Edelthat aus Pflichtgefühl erheben. Durch diesen fremdartigen Zusatz geht der schöne imposante Schluſs verloren, und die Aufmerksamkeit wird mit Befremden auf einen andern Gegenstand geleitet. Die Handlung ist zu Ende, sobald die Schlöſser fallen, und Geſsler von Tells Pfeil gesunken ist.

Mit Unrecht scheint mir, hat man Tells Selbstgespräch als zu lange, und mit fremdartigen Dingen überfüllt, ge-

tadelt. Gerade in seiner gespannten Stimmung ist es natürlich, daſs sich die Ideen drängen, welche mit tiefer Psychologie aus der ganzen Empfindungsart des gereitzten Vaters hervorquellen. Voll des Entschlusses kommt er den engen Paſs her —

Mach deine Rechnung mit dem Himmel
Vogt,
Fort muſst du, deine Uhr ist abgelaufen,

In dem nähmlichen Augenblicke drängt sich ihm doch das dunkle Gefühl auf, eine *solche* Rache sey doch grausam, sey Unrecht: und er fängt an, sich bei sich selbst zu entschuldigen.

Ich lebte still und harmlos — — —
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt,

Die Erinnerung an die ungeheuere That, zu der man ihn zwang, reitzt

seine Rache und seinen Schmerz noch mehr, er fühlt noch den Nachklang jener Qual, die bei dem Schufse seinen Busen durchwühlte. Nun kömmt die schöne Anrede Tells an seinen Bogen:

> Komm du hervor, du Bringer bittrer Schmerzen
> Mein theures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —
> Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
> Der frommen Bitte undurchdringlich war —
> Doch dir soll es nicht widerstehn—Und du
> Vertraute Bogensehne, die so oft
> Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
> Verlafs mich nicht im fürchterlichen Ernst.
> Nur jetzt noch halte fest du treuer Strang,
> Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt—
> Entränn er jetzo kraftlos meinen Händen,
> Ich habe keinen zweiten zu versenden.

Das Folgende, wo Tell sich auf die Bank zum Ausruhen setzt, und die vorüberziehenden Wanderer schildert, ist vielleicht mit Tells Hauptempfindung in zu geringer Beziehung, und die Betrachtungen darüber etwas kalt. Sehr na-

türlich ist aber der Uibergang zu der Absicht, die ihn sonst auf das Gebirge führte, im Kontraste mit dem Mordanschlage, der jetzt düster in seiner Seele wüthet. Durch die Mifshandlung des armen Weibes aufs äufserste gespannt, schleudert Tell endlich den mordenden Pfeil in des Ungeheuers Brust.

Dieser Tell ist es auch, dessen Charakterzeichnung mit der gröfsten Liebe und Sorgfalt behandelt ist. Durchaus erscheint er stark, muthig, entschlossen, feurig zur That, karg in Worten, ja selbst bedächtig in seinen Entschlüssen. Nie spricht er lange, aber seine sparsamen Worte sind immer gewichtig und inhaltsvoll. So gleich in der ersten Scene, wo er Baumgarten rettet:

Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen.

Und dann:

> Mit eitler Rede wird hier nichts geschaft.
> Die Stunde dringt, dem Mann muſs Hilfe werden.

Welche Gröſse der Seele liegt nicht in den einfachen Worten:

> Tröstet ihr
> Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet,
> Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte.

Er ist einer der Charaktere, die in unbestimmter Sehnsucht nach Thaten, nach dem Ungewöhnlichen sich forttreiben, die nur im Streben, im Ringen Genuſs finden. Für solche Seelen gilt durchaus kein gemeiner Maſsstab des Lebens, den so oft die Gewöhnlichkeit an sie zu legen versucht; sie müssen ihre eigenen Wege wandern. Kommen sie jemahls dazu glücklich zu werden, (selten fällt ihnen dies Loos) so müssen sie's auf die

eigene Weise. Vergeblich ist jede *fremde* Mühe sie in einen besseren Zustand zu versetzen, ihrem Selbstgefühle kann nur das Selbstgeschaffene werth seyn. Nicht der Zweck ist ihr Höchstes, sondern die kräftige Anstrengung, das Ringen nach etwas Unbekanntem, Unendlichem, das hier nirgends zu erreichen ist. Hat das Geschick einem Menschen dieser Art keinen grofsen Spielraum gegeben, so wirft er seine unüberwindliche Thätigkeit auf das Geschäft oder Spiel, welches ihm am meisten zusagt, und das sein Kraftgefühl am höchsten steigert. In einer andern Lage würde Tell ein Held geworden seyn, in den friedlichen Schweizerthälern wird er ein leidenschaftlicher Jäger, der sich mit frohem Muthe in Gefahren stürtzt. So schildert er sich auch selbst:

> Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet,
> Rastlos mufs ich ein flüchtig Ziel verfolgen,
> Dann erst geniefs ich meines Lebens Recht,
> Wenn ich mirs jeden Tag aufs neu erbeute.

Und dann:

> Wer frisch umher späht mit gesunden Sinnen,
> Auf Gott vertraut, und die gelenke Kraft,
> Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Noth,
> Den schreckt der Berg nicht, der darauf gebohren.

Und so muſs auch der Mann seyn, der den Apfel von dem Haupte seines geliebten Kindes zu schieſsen im Stande ist.

Eben so dichterisch wahr sind auch die übrigen Charaktere gehalten: der edle, würdige, einfach groſse Freyherr von Attinghausen, der gutmüthige aber affektvolle schwache Rudenz, die groſsherzige Bertha, und endlich Geſsler, der feige, kalte, berechnende Bösewicht. Herrlich lebt und bewegt sich alles in dem schönen genialischen Geschichtsgemählde, alles zweckmäſsig und planvoll und doch natürlich, leicht und ungezwungen. Es war Schillers letzte Arbeit! Er

schloſs seiner würdig mit klassischer Gediegenheit, mit schönem besonnenem Kunstgenie eine Laufbahne, die er glänzend und feurig, aber ungezügelt und mit unsicherem Geschmacke begonnen hatte.

Friedrich Schiller

als

Lehrdichter.

Mögen die Deutschen auch Göthe, Schillern als lyrischen Dichter an die Seite setzen, oder wohl gar vorziehen; kann auch seine dramatische Muse an ihren griechischen und brittischen Schwestern würdige Nebenbuhlerinnen finden; als Lehrdichter steht Er einzig da. Scharf und recht hat die neue Aesthetik das *wissenschaftliche* Verdienst des Lehrgedichtes von dem *poetischen* geschieden, und das erste mit voller Gerechtigkeit ins Gebieth der Philosophie hinüber gezogen. Wenn es aber nun gerade die neuesten glänzendsten Ideen sind, welche den Dichter begeistern, wenn er diese durchaus nicht nur *in* den schönsten, sondern *als* die schönsten Bilder vorträgt, kann es ihm etwas an seinem dichterischen Genie schmälern,

dafs das Gedicht dem Leser, dessen gesammte Geistesvermögen es in das angenehmste freyeste Wechselspiel versetzt, auch noch die Resultate des tiefsten Denkens, der freyesten Betrachtung vorlegt? — Angenommen, dafs die Schönheit blofs durch die Form bestimmt werde, würde eine Mediceische Venus das Genie des Künstlers in einem geringeren Grade beweisen, wenn er sie statt eines geringeren Steines aus karrarischem Marmor geformt hat? Schillers Lehrgedichte haben nicht *Belehrung* zum Endzwecke; andere Mittel würden *dazu* freylich der Dichtkunst weit vorzuziehen seyn. Ein innrer Drang machte ihn zum *Dichter*, zahlreich mufsten sich dem tiefdringenden Geiste des *Denkers* jene Gegenstände anbiethen, die wohl ewig die Aufmerksamkeit aller edleren Geister fesseln werden; das Schicksal, die Bestimmung der Menschheit, das Verhältnifs der Mittel zu diesem Zwecke, die Stuffe, auf welcher die Menschheit stünde, und stehen könnte, diese wichtigen Angelegenheiten fafste er mit

vol-

vollem innigen Gemüthe in seinen feurigen Dichterbusen, beleuchtete er mit dem schärfsten Verstande. Und die Resultate seines Nachdenkens verwandelten sich in sinnvolle, ewig bedeutende Bilder, er formte sie zur höchsten Schönheit, und stellte sie auf in dem ewigen Tempel der Zeiten, für Welt und Nachwelt. Hier werden sie stehen und verehrt werden, so lange noch ein edlerer Funke in eines Menschen Brust lodern wird.

Aber allerdings ist es nicht Jedermanns Sache, die Schiller'schen Lehrgedichte zu würdigen. Sie drehen sich gewöhnlich um Gegenstände, welche schon eine hohe Ausbildung fodern: um das Verhältnifs nähmlich, in welchem die geistigen Foderungen des Menschen zu ihrer Befriedigung stehen. So bestimmt das *Glück* das Verhältnifs des Angenehmen und Schönen zum Würdigen und Verdienten; in *den Idealen* wird das Verschwinden der ersten schönen Jugendträume auf eine unnachahmliche Art geschildert; der *Spaziergang* ent-

wickelt mit dem höchsten Glanze der dichterischen Darstellung die Entstehung, Fortbildung und Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft; während in dem Gedichte *an Göthe* eine ganze dramatische Kunst der Neueren enthalten ist. Die *Künstler* aber sind hier Schillers Triumph; was die Menschheit den Künsten danke; wie diese Götterkinder den Wilden zuerst zum Schönen, dann zum Wahren und Edlen leiteten, das ist's, was hier auf eine unnachahmliche Art unserem geistigen Auge erscheint.

Der Plan dieses herrlichen Gedichtes ist verwickelt, und manche kühne Sprünge können viele Stellen desselben auch sonst geübten Lesern unverständlich machen. Eine kurze Auseinandersetzung dürfte hier also, wie mich dünkt, am rechten Orte stehen. Alle Schönheiten vollständig zu entwickeln, würde den Raum eines ganzen Werkes einnehmen.

Die Einleitung beginnt mit einem freudigstolzen Blicke auf den hohen, sittlichen, intellectuellen und ästhetischen

Zustand des jetzigen Menschengeschlechtes:

> Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
> Stehst du an des Jahrhunderts Neige,
> In edler stolzer Männlichkeit.

Aber auf dieser Stuffe sollte der Mensch doch nicht vergessen, dafs es die *Kunst* war, die ihn hinauf führte; diese hohe Göttinn soll er jetzt nicht geringeren Dienerinnen nachsetzen:

> Im Fleifs kann dich die Biene meistern,
> In der Geschiklichkeit ein Wurm dein Lehrer seyn,
> Dein Wissen theilest du mit vorgezognen Geistern,
> Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

In dem Schönen liegt ohnehin schon das Wahre, das Gute eingeschlossen; der einfach kindliche reine Sinn leitet den Menschen früher seiner Würde und Bestimmung gemäfs, als die spekuliren-

de Vernunft die Regeln für sein Recht-verhalten bestimmt.

> Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt
> Eh noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
> Das matte Blüthen langsam treibt.

Für die Erde ist Schönheit bestimmt, „erst in andern Welten wird sich diese für uns in Wahrheit verwandeln" Urania, sagt der Dichter, legt ihre herrliche Feuerkrone hier ab: Sie

> wird zum Kind, daſs Kinder sie verstehn.

Nun erzählt Schiller die Entstehung der Künste. Als die Himmlischen den Menschen von sich verbannten, da blieb die Schönheit allein bei ihm; von ihr beschützt, floſs das erste Zeitalter rein und unschuldig dahin. Vorzüglich waren es die Künstler, welche die Natur liebte, in deren bewahrende Hände sie ihr Edelstes niederlegte: Sie sinds, welche zuerst den Menschen aus seinem thierischen Zustande zur freyen Geisterwürde emporhoben. Das Bild,

welches in den Wogen sich spiegelte, gab Anlaſs zur Erfindung der Mahlerey. Bald entstanden auch andere Künste:

> Der Obeliske stieg, die Pyramide,
> Die Herme stand, die Säule sprang empor.
> Des Waldes Melodie floſs aus dem Haberrohr
> Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Kaum entstanden, schritt die Kunst auch schnell einer gröſseren Vollkommenheit entgegen. Nicht mehr die Schönheit des *Einzelnen*, sondern der Zusammenklang des *Ganzen* kann den Preis erringen:

> Die Säule muſs dem Gleichmaaſs unterthan
> An ihre Schweſtern nachbarlich sich schliessen,
> Der Held im Heldenheer zerfliessen,
> Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Nun treten Sänger auf, und begeistern den Menschen. Er windet sich los von den Fesseln der Sinnlichkeit;

edlere, zartere Gefühle entwickeln sich unabhängig von den thierischen Trieben:

> Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
> Und Scherz mit Huld im anmuthvollen
> Bunde,
> Entquollen dem beseelten Munde.

Da entstand die *geistige* Liebe. Jetzt stellten die Künstler alles das in *einem* Gegenstande idealisch auf, was die Natur nur *einzeln* unter ihre Lieblinge vertheilt. So bildete die Phantasie ihre Götter. Sie schuf die Bühne, hier rückte sie die Folge mit der That zusammen, welche die Wirklichkeit oft weit entfernt, hier zeigte der Verbrecher sein Inneres, das er in der Welt sorgfältig verbirgt. Die Rachegöttinnen verfolgen hier *sichtbar* den Lasterhaften und

> Vom Eumenidenchor geschrecket
> Zieht sich der Mord auch nie entdecket
> Das Loos des Todes aus dem Lied.

Nicht allein das Leben verschönerte die Kunst, die Phantasie schwang

sich selbst über das Grab, um jene finsteren Räume mit ihren Lichtgestalten zu bevölkern.

Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ozean
Und trafet das entflohne Leben
Jenseits der Urne wieder an.

Und immer weiter dringt die Kunst, und die bloſse Nachahmung der Natur sinkt, und der Künstler arbeitet nach der Idee, welche ihm sein Genius vorhält.

Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
Schmilzt sanft in eine göttliche Athene:
Die Kraft, die dieses Ringers Muskel schwillt,
Muſs in des Gottes Schönheit lieblich schweigen.

Als sich mit dem Schönheitssinne auch alle anderen geistigen Kräfte des Menschen übten, beginnt das herrliche Zeitalter der Griechen:

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das hohe Gleichmaaſs an,

Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn;
Die selige Vollendung schwebet
In seinen Werken siegend ihm voran.
— — — — — — — — —.
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen
Empfängt er das Geschoſs, das ihn bedräut.
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Hier fängt nun ein herrlicher Lobgesang auf die unerreichten griechischen Dichter an. Er ist mit einem Feuer, mit einer Erhabenheit und einem Schwunge behandelt, die Bilder sind durchgängig so edel, neu und prächtig, daſs ihm wohl weniges an die Seite gesetzt werden kann:

Dem groſsen Künſtler ahmt ihr nach.
Wie auf dem spiegelhellen Bach
Die bunten Ufer tanzend schweben,
Das Abendroth, das Blüthenfeld,
So schimmert auf dem dürftgen Leben
Der Dichtung muntre Schattenwelt.
Ihr führet uns im Brautgewande
Die unerweichte Parze vor.
Wie eure Urnen die Gebeine

Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
Der Sorgen schauervollen Chor.

Als die Menschheit durch die Verheerungen barbarischer Völker, durch den pressenden Druck von Universalmonarchien, durch Bürgerkriege, durch Unwissenheit und Aberglauben in stumpfe, dumpfe Rohheit zurückgesunken war, da waren es immer wieder die neuaufgefundenen Dichterwerke der Griechen und Römer, welche nach und nach Sinn für das Wahre, Gute und Grofse dem Menschen zurückbrachten. Der Orient, das griechische Kaiserthum, war den rohen Osmannen gefallen, da flüchteten die Gelehrten nach Italien, von diesem Lande aus strömte die Wissenschaft vorzüglich durch die Dichter in das übrige Europa.

Vertrieben von Barbarenheeren
Entrisset ihr den letzten Opferbrand
Des Orients entheiligten Altären,
Und brachtet ihn dem Abendland.
Da stieg der schöne Flüchtling aus dem Osten,
Der junge Tag im Westen neu empor.

Und auf Hesperiens Gefilden sproſsten
Verjüngte Blüthen Joniens hervor.

Heute, sagt Schiller, schwingt sich der kühne Geist des Denkers im freyen Fluge seinem Ziele zu, und die Künste, seine edlen Führer, glaubt er mit geringem Söldnerlohne entlassen zu dürfen. Verzeiht ihnen, ruft er den edlen Sängern zu:

Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.

Und arbeitet nicht jede Wissenschaft für die Kunst? Wie, sie sollte Dienerinn seyn, welche jede Erfindung, jedes Fortschreiten des menschlichen Geistes nur als Material benützt, das erst von dem Genius beseelt, sich zur herrlichen Gestalt verwandelt?

Die schöpferische Kunst umflieſst mit stillen Siegen
Des Geistes unermeſsnes Reich.
Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.

Der Schätze. die der Denker aufgehäufet
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt seyn.

Mit dem Schönheitssinne entwickeln sich auch zugleich die andern Geisteskräfte des Menschen, seine Liebe, sein Verstand, sein Edelmuth. Wenn er dann das Schöne am tiefsten, innigsten, empfunden hat, wenn seine Seele empfänglich für *alles* Schöne gebildet, *jedes* mit süſsem Entzücken ergreift; dann wird er unmerklich zur Wahrheit geführt seyn, und in die Arme der ernsteren Göttinn gleiten. Dann wird die Schönheit selbst sich in Wahrheit verwandeln.

Schiller schlieſst mit einer Ermahnung an die Dichter, ihren hohen Beruf zu erfüllen, ihr Genie nur zu hohen Zwecken anzuwenden!

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!

Wen die Natur durch hohe Dichtergabe zu ihrem Priester weihte, der ehre ihren Wink, er ringe nach Vollkommenheit im Gebiethe des Schönen

> Um andre Kronen buhlet nicht.
> — — — — — — —
> Was schöne Seelen schön empfunden,
> Muſs edel und vortreflich seyn.

Am Ziele flieſst Wahrheit und Schönheit ineinander. Mit diesem Gedanken, in einem prächtigen Gleichniſse ausgedrückt, schlieſst dieses Gedicht, von dessen Schönheiten hier nur ein kleiner Theil entwickelt werden konnte:

> Wie sich in sieben milden Strahlen,
> Der weiſse Schimmer lieblich bricht,
> Wie sieben Regenbogenstrahlen
> Zerrinnen in das weiſse Licht,
> So spielt in tausendfacher Klarheit
> Bezaubernd um den trunknen Blick,
> So flieſst in einen Bund der Wahrheit
> In einen Strom des Lichts zurück.

Würde und Selbstgefühl kann der Mensch erringen, durch eigenes festes

Streben, durch Kraft seines Geistes, und edle hohe Empfindung; aber das Glück ist eine Gabe der Götter, nur von ihnen kommt es als ein freyes Geschenk den Begünstigten herab: das ist das Thema, welches Schiller in seinem Gedichte: *das Glück* eben so kräftig als neu, eben so blühend als begeistert ausführt. Aber freylich liegt durchaus die griechische Ansicht zum Grunde, daſs das Schicksal eigenwillig sogar über die Götter walte, und daſs die Himmlischen nicht nach Würdigkeit, sondern nach ihrem Gefallen die menschlichen Handlungen leiten. Man kann bei geringem Nachdenken die gröſsere Würde nicht verkennen, wozu die christliche Lehre die Menschennatur erhob, und ihren Trost für unverschuldetes Unglück. Der griechische Mythus versagte diesen Trost, er drückte den Unglücklichen in das bleyerne Joch hofflungsloser Resignation, wenn über ihn oder seinem Geschlechte der Zorn der Götter schwebte. Aber man wird es auch dem Dichter erlauben, jene Seite zu seiner Dar-

stellung zu wählen, welche ihm zur poetischen Behandlung am meisten geeignet scheint.

Das Gedicht beginnt mit einem glückwünschenden Lobe deren, denen schon bei ihrer Geburt ein glückliches Loos fiel; denen Anmuth und Liebreitz, Seherkraft, süfse Beredsamkeit, und eine erhabene Herrschergestalt von der gütigen Natur zu Theil ward.

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon
Liebten, welchen als Kind Venus in Arme gewiegt,
Welchem Phöbos die Augen, die Lippen Hermes gelöset,
Und das Siegel der Macht Zevs auf die Stirne gedrückt.

Er braucht sich nicht, wie die anderen bedrängten Menschen, jeden Genufs durch überwiegende Leiden und Anstrengungen zu erkaufen:

Eh er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt.

Würde kann der Mensch erringen, aber nicht das Glück, dieser Gedanke wird nun in glänzenden Bildern von dem Dichter versinnlichet:

Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben,
Oben in Jupiters Reich, herrscht wie in Amors die Gunst.

Die Gunst der Götter nur schenkt den Menschen das Glück, als eine himmlische Gabe.

Wem er geneigt, dem sendet der Vater der Götter und Menschen
Seinen Adler herab, trägt ihn zu himmlischen Höhn.
Unter die Menge greift er mit Eigenwillen und welches
Haupt ihm gefället, um das flicht er mit liebender Hand
Jetzt den Lorber und jetzt die herrschaftgebende Binde,
Krönte doch selber den Gott nur das gewogene Glück.

Wenn aber die Götter sich einmahl den Liebling wählten, herrlich fliefst

dann sein Leben dahin! Er ist Sieger in den pythischen Spielen; vor ihm ebnet sich die See, wie sie sich vor Cäsar ebnete; unschädlich sind ihm die wilden Thiere; selbst ein Meeressturm vermag nichts über ihn, dem ein Delphin freundliche Rettung biethet. Aber zürnet dem Glücklichen nicht, weil ohne Mühe ihm alles gelingt, ehret ihn, weil ihn so sichtbar die Liebe der Götter begleitet. Als Venus ihren Liebling Paris der Schlacht entrückte, da war es diese Göttergunst, die ihn mehr ehrte als seinen Gegner die Stärke und Tapferkeit im Kampfe. Ist Achills Ruhm geringer, weil ihm Vulkan selbst die Waffen schmiedete, und alle Götter Antheil an seinen Thaten nahmen? Gerade dadurch wird er noch wichtiger, gewinnt noch an Interesse, daſs

— um den sterblichen Mann der groſse
Olymp sich beweget.

Aber jedes Glück gründet auch eine Auszeichnung, eine Vollkommenheit,

wo-

wodurch nicht allein der Besitzer, sondern auch Andere gewinnen. Das Schöne gefällt, der Dichter entzückt auch andere; damit begnüge sich der Bescheidene, er geniefse das, was zu seinem Antheile bestimmt ward:

Freue dich, dafs die Gabe des Liedes vom Himmel herab kömmt,
Dafs der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt,
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige seyn.

Nur wo es sich um *Mühe*, um *Arbeit*, um *Anstrengung* handelt, in dem gewöhnlichen Leben, kann die *Belohnung* abgemessen werden. Nicht so bei Geniusgaben; keine Belohnung bringt sie hervor, nur im edelsten Selbstgenusse finden sie ihr Ziel. Langsam und mit Mühe entbindet und entwickelt sich das Irdische; schnell, der Wirkungsart sich selbst unbewufst, erschaft das Genie.

Jede irdische Venus entsteht wie die erste des Himmels,
Eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer.
Wie die erste Minerva, so tritt mit der Aegis gerüstet
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Göthe, der zuerst in seinem Götz von Berlichingen so keck und frey gegen die Foderungen der älteren und besonders der französichen Aesthetik angestossen war, er, der so weit entfernt sich dem Zwange jener Regeln zu fügen, vielleicht zu sehr auf die entgegengesetzte Seite ausgewichen war; der in seiner Iphigenie, in seinem Tasso Meisterstücke geliefert hatte, denen die Franzosen nichts Aehnliches entgegenstellen konnten, Göthe hatte jetzt selbst eine französische Uibersetzung von Voltaires Mahomet auf die Bühne gebracht. Schiller erinnert ihn an die Fehler der französischen Tragödie, an die deutschen, an seine eignen Meisterstücke, und lenkt dann nach einigen herrlich

ausgedrückten Vorschriften für Theaterdichter zu dem einzigen Gebrauche, wozu uns jene Werke der Franzosen noch nützen könnten. Nicht dazu, unsere tragische Muse wieder auf jene Stuffe *zurück* zu führen:

> Es wär ein eitel und vergeblich Wagen,
> Zu fallen ins bewegte Rad der Zeit,
> Geflügelt fort entführen es die Stunden,
> Das Neue kömmt, das Alte ist verschwunden.

Nicht mehr blofs schöne Beredsamkeit, jene Eleganz des Versbaues, jene sinnreichen und glänzend ausgedrückten Sentenzen, welche die französische Bühne auszeichneten, sind es, was man von dem Theater fodert. *Wahrheit der Darstellung* ist es, was der reingebildete Geschmack verlangen mufs., aber nicht *Darstellung des Wahren.* Entfernt bleibe jener festgebundene, wissenschaftliche Zweck aus dem freyen Gebiethe der Kunst! Nie ist wohl eine Wahrheit schöner und bildlicher ausgeführt worden, als die angegebene, in folgenden

zwei Strophen, die man das *goldne Buch* der Theaterdichter nennen könnte:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acherontschen Kahn,
Nur Schatten und Idole kann er tragen;
Und drängt das rohe Leben sich heran,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flüchtgen Geister fassen kann.
Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muſs die Kunst entweichen.

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan,
Nichts sey hier wahr und wirklich als die Thräne,
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn,
Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiſs durch tiefe Wahrheit zu entzücken,
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.

Nach diesen sehr gegründeten Regeln ist also die historische Wahrheit im

geschichtlichen Trauerspiele allenfalls von sehr geringem Belange, und kann dem Dichter als solchen gar nicht zum Verdienste gerechnet werden. Aber die ästhetische Wahrheit, das innere Leben, welches seine Gestalten bekleiden und charakteristisch unterscheiden mufs, das kann freilich nicht wie jene historischen Daten gesammelt werden! — — —

Die französische Bühne hatte aber doch einige grofse Vorzüge, sie werden von dem Dichter nicht übersehen. Die festen Regeln der Kunst und des Anstandes erlaubten es der gewöhnlichen gemeinen, oder wohl gar unedlen Natur nie die tragische Bühne zu betreten; nur im freylich gesuchten und prunkvollen Schmucke durfte Melpomene erscheinen:

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene,
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet,
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied.
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,

Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Also die Tragiker der Franzosen können uns nicht zu *Mustern* dienen, aber sie mögen auf der andern Seite die frechen Anmaſsungen der Phantasie bezähmen, welche eine Zeit lang aller Regeln spottend, die *Kunst* ganz vom Theater zu verdrängen drohte, und gerade in ungezügelter Regellosigkeit das Geheimniſs gefunden zu haben glaubte: ohne Genie genialisch zu schreiben.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebendger Geist,
Des falschen Anstands prunkende Gebärden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preiſst.
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden.
Er komme wie ein abgeschiedner Geist
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würdgen Sitz der alten Melpomene.

Der Spaziergang. Einsam wandelt der Dichter in einer anmuthigen, reich

abwechselnden Gegend; die Dinge um ihn erwecken so manche Empfindungen und Erinnerungen, die seine schöpferische Einbildungskraft schnell in Bilder verwandelt. Freundliche Dörfer lächeln ihn an, und feurig ergriffen, steht des Landmannes einfach natürliches Glück vor seinem geistigen Auge:

Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach,
Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum.
Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freyheit erwachet,
Theilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Aernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagewerk gleich windet dein Leben sich ab.

Die Aussicht verändert sich; eine Stadt breitet sich prächtig in der Ebe-

ne aus. Die Phantasie des Dichters folgt all dem Schönen, Edlen und Grofsen, welches den Menschen durch jene engere Vereinigung zu Theil wurde. Hier bildeten sich die Stände, hier baute man den hohen Göttern Tempel, und dankbar segneten sie die Menschen durch wohlthätige Erfindungen. Hier erst entwickelte sich die heilige Vaterlandsliebe; hier ward Recht gesprochen. Herrlich steht hier statt einer prunkvollen Beschreibung des Heldentodes, die einfache Spartische Inschrift auf Leonidas und seine Dreihundert:

Wandrer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl.

Was für ein Volk mufste das seyn, welches die höchste, edelste, heldenmüthigste Aufopferung nur mit dieser einfachen Inschrift lohnte. Höher konnte der Heldenmuth nicht mehr steigen, besser, als durch diese genialische An-

wendung der Spartischen Aufschrift konnte er nicht hervorgehoben werden. Und mit welchem schönen Bilde bezeichnen die folgenden zwei Verse die herrlichen Früchte des Heldentodes für das Vaterland.

Ruhet sanft ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen,
Grünet der Oehlbaum, es keimt lustig die köstliche Saat.

Nun erfindet man mechanische Künste, durch jenen engeren Menschenverein entsteht der Handel, er giebt Glück und Uiberflufs, es entwickeln sich die Künste und Wissenschaften. Schön sind sie dichterisch, durch einzelne Zeichen oder Wirkungen versinnlicht:

Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen,
Und vom Meifsel beseelt, redet der fühlende Stein,
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken jonischen Säulen
Und den ganzen Olymp schliesset ein Pantheon ein.

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.
Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel
Sinnend der Weise, beschleicht forschend den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Aether dem Strahl,
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.
Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes
Und die Gebilde der Nacht weichen dem werdenden Licht.

Aber auch dieses Licht kann mifsbraucht werden, wenn die trunkene Sucht nach wilder, gesetzloser Freyheit erwacht, und die Menschheit von der

heil'gen Natur entfernt, nicht mehr ihre Stimme vernimmt, sondern mit tollem Wüthen sich selbst zerstört. Wie herrlich ist das Bild des Staates oder Einzelnen, der von ungeheuren Entwürfen getrieben, die einfachen Foderungen seiner Vernunft und seines Herzens nicht achtend, nur den Ideen nachstrebt, welche ihm seine erhitzte Einbildungskraft als das einzige Glück vorspiegelt:

Ach, da reifsen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten, ihn fafst mächtig der flutende Strom,
Ins Unendliche reifst er ihn hin, die Küste verschwindet,
Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn.

Dann gebiehrt die verdorbene Gesellschaft die schrecklichsten Laster, Falschheit, Betrug, Verrath, Tücke, Sinnlichkeit, Ungerechtigkeit wüthen so lange, bis die Zeit am Ende das morsche Gebäude zerbricht.

Einer Tiegerin gleich, die das eiserne Gitter
durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und
schrecklich gedenkt.

Jetzt auf einmahl windet sich der Weg; die Stadt verschwindet aus den Augen des Dichters, von seinen tiefen Betrachtungen über die Menschheit und ihr Schicksal kehrt er zu seinem Spaziergange zurück. Freudig ergreift ihn die Ruhe, die stäte schöne Gleichförmigkeit der ihn umgebenden physischeu Natur im Gegensatze jener Zerstörung, die ihm sein geistiges Auge als durch moralische Freyheit verursacht, vorstellte:

Ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff mit des Lebens furchtbarem Bilde.

Und immer lebhafter wird das Gefühl dieses Kontrastes, und immer wärmer des Dichters Entzücken über die Gleichmäſsigkeit der ihn umgebenden Erscheinungen, die nie ihre Regel ver-

letzen, und alle Menschenalter durch die nähmlichen Freuden und Genüsse in schöner Einförmigkeit entzücken. So schliefst denn das Gedicht mit den sinnvollen Versen:

Aber jugendlich immer in immer veränderter Schöne
Ehrst du fromme Natur, züchtig das alte Gesetz.
Immer dieselbe bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut.
Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter.
Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen, und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! lächelt auch uns.

Wie schön, wie ungezwungen hat der Dichter nicht hier den Uibergang von den umgebenden Gegenständen zu Betrachtungen über die Entstehung, das Fortschreiten und die Zertrümmerung

der Staaten geleitet, mit welchem frischen kräftigen Leben hat er nicht jene metaphysischen Ideen bekleidet, und wie schön lenkt er am Ende wieder zur Betrachtung der Natur zurück, von der er ausging! Wir nehmen von dem Gedichte Abschied, heiter, gestärkt, mit jener stillen erhabenen Ruhe erfüllt, welche uns dann zu Theil wird, wenn wir in einer anmuthigen Gegend uns ernsten und würdigen Betrachtungen überlassen haben, und nun die Abend-Sonne mit uns zugleich aus jenem schönen Gefilde scheidet. Es ist ein ruhiger aber hoher Genufs, den keine Sinneneinwirkung stört, und von dem der leise Nachklang noch lange in einer fühlenden Seele bleibt.

Eines der vollendetsten Schiller'schen Gedichte, sowohl durch Anlage des Planes, als durch neue und glänzende Ideen, durch ihren höchst prächtigen und zweckmäfsigen Ausdruck, durch alle Reitze eines sehr gefeilten und harmonischen Versbaues verschönert, sind die *Ideale* dieses Dichters. Wie

das edle jugendliche Herz sich so gerne süſse Träume bilde, welche dann die strenge Wirklichkeit schonungslos zerstört, das ist die Aufgabe, welche Schiller hier so glänzend löste. Er beginnt mit einem wehmüthigen Abschiede von seiner schönen Jugendzeit, von jenen holden Phantasien, die edlere Geister so wohlthätig und schützend ins dunkle Leben einführen. Darauf schildert er seine glühende Sehnsucht nach Liebe; sogar die todte Natur beseelte sein Geist, daſs sie Antheil nähme an seinen Empfindungen, daſs sie liebte mit ihm. Und sie belebte sich für ihn, und klang harmonisch mit seiner Seele zusammen. Dieses Sehnen und diese Erhörung, wird auf eine höchst originelle und glänzende Art durch das Beyspiel Pygmalions versinnlicht:

Wie einst mit flehendem Verlangen,
Pygmalion den Stein umschloſs,
Bis in des Marmors kalte Wangen,
Empfindung glühend sich ergoſs,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,

Bis sie zu athmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Jetzt erwacht auch der edle Trieb nach Thaten, nach Auszeichnung in des Jünglings flammender Seele. Wie hundertfache Plane entwirft der Kühne voll stolzer Zuversicht, wie leicht ebnet sein feuriger Geist alle Hindernisse! Keine Beschwerde ist, die er nicht ertragen würde, keine Aufopferung, zu der er sich nicht fähig glaubt. So wird er gleichsam im Triumphe in das Leben eingeführt, und herrlich hat Schiller die Begleiter gewählt, welche ihn, wie die Horen den aufsteigenden Phöbos, umtanzen:

Die Liebe mit dem süſsen Lohne,
Das Glück mit seinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkrone
Die Wahrheit in der Sonne Glanz.

Aber bald verlieren sich diese Begleiter, und nur einige andere bleiben, die, wie es scheint, vorher unbemerkt dem glänzenden Wagen gefolgt waren:

— Die du alle Wunden heilest,
Der Freundschaft leise zarte Hand
Des Lebens Bürden liebend theilest,
Du, die ich frühe sucht und fand.

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
Wie sie der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schaft doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der grofsen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Also Thätigkeit und Freundschaft. Jeder kann die erstere in seinem Kreise üben, und wo wäre der bessere Mensch, der nicht einmahl in seinem Leben eine verwandte Seele begegnet hätte? Er bewahre sie mit Sorge und Liebe:

sie steht ihm tröstend noch zur Seite
Und folgt ihm bis znm finstern Haus.

Das eleusische Fest. Bekanntlich waren es die Mysterien zu Eleusis in Griechenland, wo Ceres, die Göttinn des Ackerbaues, am reichsten und glänzend-

sten verehrt wurde, wo man die berühmten Geheimnisse feyerte, und ganz Griechenland sich versammelte, wo jeder Streit ruhte, und die erbittertsten Feinde in heiliger Stätte sich zusammenfanden. Der Dichter besingt die Gaben der Göttinn; wie sie die Menschen gesellig versammelt, und sie aus Wilden götterähnlich gebildet hätte. Er beginnt mit einem Lobgesange auf die Göttinn; dann schildert er kurz und kräftig den Zustand des Wilden, eh der Ackerbau seine Sitte milderte:

Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte sich,
Der Nomade liefs die Triften
Wüste liegen, wo er strich,
Mit dem Wurfspiefs, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land,
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand.

Rührend führt der Dichter die Göttinn ein. Sie kömmt nicht im Glanze ihrer Macht, als eine der Himmlischen, es ist die leidende Mutter, welche ihre

geliebte Tochter Proserpina vergeblich sucht. Und wüste findet sie die Erde überall, überall nur Spuren grausamer Menschenopfer, der rohesten Verwilderung schreckliche Zeugen. Nirgends sieht sie Tempel und Wohnungen, und ihr weiches Gefühl geht schnell zum schönen Mitleid mit der Menschheit über:

Find ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schön gestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoofs?
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimathslos?

Sie will sich des Verlafsnen annehmen; sie will ihm mit seiner Würde auch seine hohen Genüsse geben. Die Wilden verzehren eben im grausamen Mahle ihre gefangenen Feinde, da steht auf einmahl die hohe Göttinn in ihrer Mitte. Schaudernd wendet sie sich von

der Blutschale, welche die Rohen ihr anbiethen:

Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippe nicht.
Reine Opfer will er haben,
Früchte die der Herbst beschert.
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt.

Herrlich ist in den folgenden Versen die Art behandelt, wie die Göttinn den Menschen die Gabe des Getreides schenkt. Keine Mühe, keine peinliche Anstrengung hemmt das freye Wirken ihrer Macht, sie

— nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand,
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet sie den leichten Sand;
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze
Und der Trieb des Keimes schwillt.

Schnell ist die Flur mit goldnem Getreide bedeckt, Ceres flicht die erste

Garbe und opfert sie dem Herrscher Zeus; günstige Zeichen verkünden Erhörung:

Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz,
Prasselnd fängt es an zu lohen,
Hebt sich wirbelnd vom Altar,
Und darüber schwebt in hohen
Kreisen sein geschwinder Aar.

Die Wilden stürzen zu den Füssen der Himmlischen, und sie lehrt ihnen die Götter kennen, oder wie der Dichter diesen Satz schön versinnlicht:

Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab.

Themis gründet das Recht, Vulkan schmiedet den Pflug, Minerva baut Städte und scheidet mit dem Grenzgotte das Eigenthum, die Axt fällt den Baum, es entsteht Schiffahrt und Handel, Merkur und der Kriegsgott thürmen Wälle auf. Und nun erscheint Apoll und die Musen, das Leben zu verschönern; Cy-

bele erbaut Mauern und Tempel; der Liebe süfse Göttinn stiftet den ersten Verein liebender *Seelen.* Jetzt ziehen die Bürger in den Tempel und Ceres selbst übernimmt das Priesteramt. Die herrliche Art, wie alles das versinnlichet und personificirt ist, mufs der Leser im Gedichte selbst suchen. Im Spaziergange ist es auf eine ähnliche Art geschehen. Die Worte der Göttinn zu dem Volke gehören zu dem Schönsten und Wahrsten, was je über die Bestimmung des Menschen gesagt oder geschrieben wurde:

Freyheit liebt das Thier der Wüste,
Frey im Aether herrscht der Gott,
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgeboth.
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reihn,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frey und mächtig seyn.

Das Thier *kann* seine Freyheit nicht mifsbrauchen, ihn bindet das *Naturgesetz*, das seinen Willen an seinen Vor-

theil festkettet; der Gott als höhere Intelligenz *kann* es nicht, weil die überwiegende Stärke der *Einsicht* ihn schützt. Nur der Mensch, zwischen Natur und Freyheit getheilt, kann in seiner Sitte, d. i. in seinem moralischen Werthe beide zum schönen Vereine zwingen. Das Gedicht schliefst mit der Wiederhohlung des Lobgesanges, womit es begann, und wird dadurch zur hohen Einheit und Vollendung abgeschlossen.

Eines der kleineren, aber gewifs der vollendetsten, sinnvollsten Schiller'schen Gedichte ist die *Poesie des Lebens. Dein kräftiger Geist, dein feuriges Gefühl*, ruft der Dichter seinem Freunde zu, *verschmäht jeden Schein, und will muthig nur auf strenge Wahrheit dringen, aber gerade in dem Scheine liegt jeder Reitz des Lebens, er ist es gerade, der uns die feinsten und genufsvollsten Freuden gibt.* Der erste Theil dieses Gedichtes, wo Schiller seinen Freund sprechend einführt, zeigt eine ungemeine Kraft des Gedankens, und einen edlen, kräftigen, präcisen Ausdruck, der den

starken Ideen auf das vollkommenste entspricht:

> Entblöfst mufs ich die Wahrheit sehn,
> Soll gleich mit meinem Wahn mein ganzer Himmel schwinden,
> Soll gleich den freyen Geist, den der erhabne Flug
> Ins grenzenlose Reich der Möglichkeiten trug,
> Die Gegenwart mit strengen Fesseln binden,
> Er lernt sich selber überwinden u. s. f.

Aber die Idee, welche Schiller in mehreren seiner Gedichte so herrlich ausführte: hier sey die Menschheit noch nicht zur Wahrheit bestimmt, hier möge die milde Schönheit an die Stelle jener ernsten Göttinn treten, ist auch hier wieder mit allem Phantasieschmucke geziert. Ach, wie viele Freuden des Lebens sind nur durch Täuschung reitzend! Die Entzückungen der Liebe, die Genüsse der Kunst, was sind sie, wenn sie nicht die Phantasie mit ihrem magischen Schimmer umzieht? Es

Entflieht der Liebesgötter Schaar,
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der
Horen Tänze.
Still traurend nehmen ihre Kränze
Die Schwestergöttinnen vom schön gelock-
ten Haar,
Apoll zerbricht die goldne Leyer,
Und Hermes seinen Wunderstab,
Des Traumes rosenfarbner Schleyer
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint was sie ist, ein Grab
u. s. f.

So verblüht schnell jede Lebensfreude, wenn die ernste, furchtbare Wahrheit nicht durch Schönheit gemildert wird, und

Mitten in der Freude Schwung
Ergreift dich die Versteinerung.

Unter allen Schiller'schen Gedichten ist wohl *das Ideal und das Leben*, oder wie es vorher hiefs, *das Schattenreich*, eines der dunkelsten und unverständlichsten. Die Ursache liegt nicht sowohl in der an vielen Stellen wirklich äufserst lebhaften und glänzenden Ausführung,

als an dem gewählten Stoffe selbst. Es war kein geringeres Wagestück zu unternehmen, als das neue System der Moral und Aesthetik, nach Kantischen Principien. völlig a priori aufgebaut, und folglich ganz metaphysisch, durch Bilder und alle anderen Mittel der Dichtkunst sinnlich darzustellen. Natürlich konnte daher der schönste bildliche Ausdruck dem nicht klar werden, welcher mit der zum Grunde liegenden Idee nicht vertraut ist, und so kömmt es auch, dafs dieses Gedicht wohl nie allgemein verständlich seyn wird. Ich will es versuchen, jene, die mit der neueren Philosophie nicht bekannt sind, gewissermassen mit Schillers Ideengange bei diesem Gedichte vertraut zu machen. Ich habe schon so manche Erklärungen dieser Arbeit gesehen, so mag denn auch diese sich in ihre Reihe stellen, wenn ihr gleich ein geringerer Platz angewiesen würde. Nur erlaube man mir zu bemerken, dafs diese Auseinandersetzung so viel möglich allgemein verständlich seyn soll.

Der Mensch bemerkt gleich beim Anfange seiner Entwicklung in sich zwey ganz verschiedene Kräfte, welche sich durch ihre Aeufserüngen und Wirkungsarten, wie durch ihre Foderungen an ihn, ganz unterscheiden, ja nicht selten sogar offenbar sich zu widersprechen scheinen. Das sind nähmlich die physischen und geistigen Kräfte, oder wie sie die neuere Philosophie bezeichnete, die Sphäre der Natur und der Freyheit. Während nun die eine, die Sinnlichkeit des Menschen in Anspruch nimmt, und ihn antreibt sich ganz den Genüssen und Freuden hinzugeben, welche seine angenehmen Empfindungen steigern, und ihre Summe vermehren können; verlangt die Geistigkeit des Menschen im Gegentheile eine ins Unendliche fortgehende Ausbildung seiner geistigen Kräfte, verlangt Wahrheit und Sittlichkeit. Wie kann nun der Mensch diese beiden widerstrebenden Kräfte vereinigen? Wie soll er die Foderungen der Natur befriedigen, die ihn an der Erde festhält, und zugleich seinem edelsten Wesen, seiner

Freyheit Genüge leisten, die ihn weg über die Erde in das Unendliche fortzieht? Nur dadurch, sagt Schiller, daſs er dem Ideale, das ist dem Schönen nachstrebt. Das Schöne nähmlich, welches nach der neuen Philosophie unabhängig von der Materie bloſs in der Form besteht, welche in der Anschauung ein freyes und lebhaftes Wechselspiel unserer sinnlichen und geistigen Kräfte bewirkt, ist der einzige Standpunkt, auf welchem jenes Gleichgewicht hergestellt wird, das dem Menschen am meisten gemäſs ist. Dieſs nun scheint mir die Ansicht, von welcher das Schiller'sche Gedicht genommen werden muſs, und so läſst sich allerdings Plan und Ordnung darin finden, wenn gleich der Zusammenhang an manchen Stellen etwas locker seyn dürfte. Die Foderungen der Natur und der Freyheit sind in dem Menschen schwer zu vereinigen, diese Harmonie bleibt nur der Götter glückliches Vorrecht; das ist der Inhalt der ersten Strophe:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fliefst das zephirleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin,
Monden wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl,
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Aber gibt es für den Menschen keinen Weg zu dieser glücklichen Vereinigung? Mufs immer die Sinnlichkeit unterdrückt werden, wenn der Geist sich würdig erheben soll? Diese Mittelidee hatte Schiller in den ersten Abdrücken seines Schattenlandes durch folgende Strophe ausgedrückt, welche in den letzten Auflagen weggeblieben ist:

Führt kein Weg zu jenen Höhen?
Mufs der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Mufs die andere Hälfte Nacht umhüllen,
Wird die Strahlenscheibe niemahls voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit,

Die von ihren Gütern nichts berühren
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Wie ist es nun aber möglich zu jener schönen Vereinigung zu gelangen? Nur dadurch, dafs der Mensch der Natur so viel möglich zu entfliehen sucht, um ins Reich der Freyheit oder wie sich Schiller ausdrückt, des Ideales zu gelangen. Er begebe sich des Genusses sinnlicher Freuden, denn ihn straft ihre Vergänglichkeit, und mit dem Genufse verschwindet der Reitz. Nur an die Form mag er sich halten, nicht das Wesen ergreife er mit frecher Hand:

An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet freudig der Begierde Flucht.

Hier in dem Reiche der Form, der Schönheit kann sich die Menschheit rein und frey entfalten, hier fesselt sie keine Schranke:

Jugendlich, von allen Erdenmahlen
Frey, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild.

Hieher erstreckt sich die Macht des Lebens nicht. *) Hier ist es nicht die Anstrengung, die Mühe, welche belohnt wird:

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig selbst, wenn eure Sehnen ruhten,
Reifst das Leben euch in seine Fluthen,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.

Von aussen, ruft Schiller den Menschen zu, seyd ihr mit physischen Kräften umgeben, die mit drückender Uibermacht auf euch wirken, nur die Stärke entscheidet hier, eine geringere Kraft erliegt immer im Zusammenstosse der überwiegenderen Gewalt. Nachdem der Dichter diese Idee schön durch das Bild eines Kampfspieles versinnlichet hat, geht er mit einem hohen Schwun-

*) Es ist wohl überflüfsig, wenn ich die Erinnerung mache, dafs unter *Leben* in diesem ganzen Gedichte die Wirksamkeit der physischen Kräfte im Gegensatze der geistigen verstanden wird.

ge ins Reich der Ideen über. Hier ist aller Kampf verschwunden; denn die Schönheit hat schon die streitenden Kräfte vereint:

> In der Anmuth zarten Bund vereint,
> Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe
> Und verschwunden ist der Feind.

Zwar — der *bildende* Genius kann des Stoffes nicht entbehren, und diesen mufs er aus der Sinnenwelt hohlen; hier mufs er ihn mit Anstrengung zu seiner Absicht bearbeiten. Aber das Urbild, welchem er nachstrebt, kann der Künstler nicht aus der Wirklichkeit bringen, (denn wo hätte Praxiteles das Vorbild zu seiner Venus, Phidias zu seinem Jupiter, Raphael zu seinen Engeln und Madonnen gefunden; welchen Naturtönen sollten Gluck, Mozart und Haydn ihre Göttermelodien abgelauscht haben?) es mufs schon in seiner Seele seyn; er findet es nur im Reiche der Ideale, der Formen:

— dringt

— dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht wie aus dem Nichts
entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestossen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Auch in der Moral ist es nur das Ideal, d. i. das Sittengesetz, welchem nachgestrebt werden muſs. Denn nur in diesem festen *Bestreben* liegt die Tugend; die vollständige *Erfüllung* des Sittengesetzes ist bei seinen beschränkten Kräften auſser des Menschen Macht.

Kein Erschaffner hat dieſs Ziel erflogen,
Uiber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Also auch die moralische Würde liegt im Gebiethe des Idealen, im Reiche der Formen.

Selbst das süſse menschliche Gefühl des Mitleidens gehört dem Irdischen an, der Schmerz, den ich bey dem physischen Leiden Laokoons empfinde, fällt nicht ins Reich der Schönheit, nur die Geisteskraft, womit ihm der arme Vater widersteht, ists, was die Erhabenheit jener Gruppe bewirkt. *)

Keine Thräne flieſst hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.

Der Dichter konzentrirt noch mit Geniuskraft in den letzten zwey Strophen die Beschwerden des Kampfes mit der Natur; aber auch die Freuden der Verklärung. Wie mühevoll waren nicht

*) Schiller deutet hier vielleicht auf seine Theorie vom Erhabenen, der er mit groſser Liebe anhieng. Er behauptete nähmlich, das Gefühl des Erhabenen entstehe nur dadurch, wenn wir beim Anblicke eines furchtbaren Naturgegenstandes uns unserer Freyheit bewuſst wären, die durch jenes schreckliche Objekt gar nicht gehemmt werden könne, weil wir ja selbst den Tod freywillig wählen könnten.

die Arbeiten des Herkules, aber wie grofs auch seine Belohnung, als er am Oeta selbst im Tode noch grofs den Holzstofs bestiegen hatte, und nun zum Aether hinauf sich schwingt!

> Froh des neuen ungewohnten Schwebens
> Fühlt er nicht die Last des Erdenlebens,
> Und das schwere Traumbild sinkt, und sinkt,
> und sinkt,
> Des Olympos Harmonien empfangen
> Den Verklärten in Kronions Saal,
> Und die Göttinn mit den Rosenwangen
> Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Nun noch einiges über das herrliche Lied von der *Glocke*. Die mechanischen Verrichtungen bei einem Gusse geben dem Dichter zu den schönsten und dichterischesten Schilderungen menschlicher Verhältnifse Anlafs. Was die Schiller'schen Lehrgedichte durchaus so reich und erhaben charakterisirt, der hohe Standpunkt, von welchem dieser Dichter die Welt, das Leben und die ganze Menschheit umfafst, und in den kräftigen Bildern jedes Geheimnifs derselben

ausspricht, diese Vorzüge glänzen auch in diesem Liede. Das ganze menschliche Wirken, wie es immer gleich und nur durch bürgerliche Verhältnisse anders geformt, aus den inneren Anlagen jedes Menschen sich entwickelt; jenen Zirkel, in dem sich ewig all' unser Wirken dreht, wer hätte ihn schöner als Schiller in folgendem Gemählde geschildert, wozu er den schönen Eingang von dem Glockenschlage nimmt, der hoch in freyer Luft mit der Freude Feyerklange das neugeborne Kind begrüfst.

Ihm ruhen noch im Zeitenschoose
Die schwarzen und die heitern Loose,
Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen, —
Die Jahre fliehen pfeilgeschwind,
VomMädchen reifst sich schnell der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmifst die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus,
Und herrlich in der Jugend Prangen
Wie ein Gebild aus Himmels Höh'n
Mit züchtigen verschämten Wangen,
Sieht er die Jungfrau vor sich stehn.

Da faſst ein nahmenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilde Reihn,
Erröthend folgt er ihren Spuren
Und ist von ihrem Gruſs beglückt,
Das schönste sucht er auf den Fluren,
Womit er seine Liebe schmückt.
O! zarte Sehnsucht, süſses Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit,
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit.
O! daſs sie ewig grünen bliebe
Die schöne Zeit der jungen Liebe.

Der Bau der Glocke geht fort, das Spröde muſs mit dem Weichen sich vereinen, das ist die Leitungsidee, die den genialischen Dichter mit Leichtigkeit von der Liebe zum Stande des Hausvaters führt:

Denn wo das Strenge sich mit Zartem,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da giebt es einen guten Klang.
Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet!
Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang,

Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz. ...
Ach! des Lebens schönste Feyer
Endigt auch des Lebens May,
Mit dem Gürtel, mit dem Schleyer
Reiſst der schöne Wahn entzwei.

Nun tritt das Leben ein mit seinen Mühen, Beschwerden, und ihrer Vergeltung:

Da strömet herbei die unendliche Gabe,
Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Habe,
Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus,
Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben
Und regt ohne Ende
Die fleiſsigen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn.

Und füllet mit Schätzen die duftenden
Laden
Und dreht um die schnurrende Spindel den
Faden
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schwimmernde Wolle, den schneeig-
ten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den
Schimmer
Und ruhet nimmer.

Aber Schillers Geist kann nicht lange bei der bloſsen Erscheinung verweilen, sein tiefer Sinn dringt überall bis auf den Grund, und mit einem schnellen Uibergange ist er wieder im Gebiethe des Geistigen, welches seine sinnlichen Darstellungen, besonders in den Lehrgedichten so schön überglänzt, wie eine goldene Abendwolke den blühenden Hain mit sanfter Verklärung verschönert, oder der Vollmond die Tänze froher Landbewohner beleuchtet. Der Hausvater übersieht sein Glück, er preiſst es, er rühmt sich der unwandelbaren Dauer seines Besitzes:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ewger Bund zu flechten
Und das Unglück schreitet schnell.

Und nun die herrliche Schilderung des Brandes, in welchem die klarste sinnliche Anschauung herrscht, und welche Schillern schon allein auch unter den beschreibenden Dichtern einen hohen Rang anweisen würde.

Später hat Schiller auch in diesem Liede eine Ode an die Ordnung angebracht, und die geschlechterzerstöhrenden Folgen eines wilden Umsturzes der geselligen Verfassung mit Kraft und Wahrheit aufgestellt:

Der Meister kann die Form zerbrechen,
Mit weiser Hand zur rechten Zeit,
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glühende Erz sich selbst befreyt.
Blind wüthend mit des Donners Krachen
Zersprengt es das geborstne Haus
Und wie aus offnem Höllenrachen
Speit es Verderben zündend aus;
Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten,

Wenn sich die Völker selbst befreyn,
Da kann die Wohlfarth nicht gedeihn.
— — — — — — — — —
Gefährlich ists den Leu zu wecken,
Und schrecklich ist des Tiegers Zahn,
Jedoch das schrecklichste der Schrecken
Das ist der Mensch in seinem Wahn.
Weh denen, die dem Ewigblinden
Des Lichtes Himmelsfackel leihn,
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden,
Und äschert Städt' und Länder ein.

Jetzt ist die Glocke fertig, und wie das Genie alles zu seinem Zwecke zu gestalten, wie es jeden Stoff mit Begeisterung zu umkleiden, wie es überall Ansichten der höchsten Erhebung, und des edelsten Aufschwingens zu finden verstehe, darüber mag der Schluſs dieses schönen Liedes den unwidersprechlichsten Beweis führen:

Hoch überm niedern Erdenleben
Soll sie im blauen Himmelszelt
Die Nachbarinn des Donners schweben
Und gränzen an die Sternenwelt.
Soll eine Stimme seyn von oben,
Wie der Gestirne helle Schaar,

Die ihren Schöpfer wandelnd loben,
Und führen das begränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
Sey ihr metallner Mund geweiht
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr im Fluge sie die Zeit.
Dem Schicksal leihe sie die Zunge,
Selbst herzlos ohne Mitgefühl
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daſs nichts bestehet,
Daſs alles Irdische verhallt.

In so ferne es die Satyre unternimmt, durch die Schilderung menschlicher Laster und Schwächen mittels des dargestellten Kontrastes mit dem Vollkommenen oder dem Ideale zu wirken, mag sie dem Lehrgedichte noch mit gröſserem Rechte als einer anderen Gattung beigezählt werden. Schiller hat nur wenige Gedichte dieser Art gegeben, und die Wahrheit zu gestehen, scheint es auch, als ob sein groſser und tiefer Geist, der so gerne sich aufwärts schwingt, hier nicht so sehr in seiner Sphäre sey, als

wo er frey in den höchsten und allgemeinsten Bestimmungen die Menschheit übersieht. In der Parodie: Shakespeares Schatten wollte Schiller das Kleinliche des neuen Theaters im Gegensatze der hohen antiken Meisterstücke zeigen. Der Dichter steigt sogar in die Unterwelt, dort soll Tiresias die alte von der Erde verschwundene Tragödie zeigen. Hier persiflirt Schiller mit bitteren Sarkasmen die Gegenstände der neueren Bühne:

— — — Uns kann nur das christlich moralische rühren
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.
Also kein Cäsar, kein Orest, keine Andromache?
Nichts! Man siehet bei uns nur Pfarrer, Kommerzienräthe,
Fähnriche, Sekretärs oder Husarenmajors.
— — — Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr.

Am Ende wird noch die poetische Gerechtigkeit getadelt:

Der Poet ist der Wirth und der letzte Aktus die Zeche,
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Es kann hier nicht untersucht werden, in wie ferne diese Vorwürfe, die man der neueren Bühne gemacht hat, zum Theile oder ganz gegründet sind. Doch dürfte es einer unbefangenen Ansicht scheinen, als ob es nicht gerade der Stand der Person und der Umfang ihres politischen Wirkens sey, was einzig ihr Interesse und ihre Fähigkeit zur künstlerischen Darstellung bestimmt. Wenn Antigone ihr Leben wagt, dem Schatten ihres irrenden Bruders Ruhe durch ein ehrenvolles Begräbniſs zu verschaffen; wenn Elektras Heldenseele in Orest die Flamme der Rache bis zum Muttermorde aufbläſst, so ist dieſs wohl auch keine gröſsere Spannung der moralischen und geistigen Kräfte, als wenn die sanfte, zarte Leonore das Schwert umgürtet, und sich in die tobenden Gefahren des Aufruhres wagt, das Leben ihres Fiesko mit dem eigenen zu schützen. Und

Klingers Guelfo, würde der unbändige, wildflammende und doch nicht unedle Brudermörder uns weniger erschüttern, wenn auch dieser Hafs in einer ganz gemeinen Familie entstanden, und zu einem so schrecklichen Ende fortgebrannt wäre? Aber schon zu viel an diesem Orte! —

Das Genie kann und wird sich nicht in die Schranken des Gewöhnlichen fügen; sein hohes Streben wird immer mit den engen Foderungen der Beschränktheit zusammenstossen, bis es in seine eigenthümliche Sphäre gelangt; das ist der tiefere Sinn der satyrischen Erzählung: Pegasus im Joche. Der Dichter schildert uns das Ungeschick des beflügelten Götterpferdes zu dem gewöhnlichen nützlichen Gebrauche des Ziehens, Ackers u. s. f., bis endlich Apoll seinen Rücken besteigt:

Kaum fühlt das Thier des Meisters sichre Hand,
So knirscht es in des Zügels Band,
Und steigt, und Blitze sprühn aus den beseelten Blicken.

Nicht mehr das vor'ge Wesen, königlich,
Ein Geist, ein Gott erhebt es sich,
Entrollt mit einemmahl in Sturmes Wehen
Der Schwingen Pracht, schiefst brausend
himmelan,
Und eh der Blick ihm folgen kann,
Entschwebt es zu den blauen Höhen.

Die berühmte Frau, eine Epistel, in welcher der Dichter die gewöhnlichen Schwächen gelehrter Weiber nicht ohne Witz und mit vielen treffenden Zügen schildert, gehört doch nicht zu seinen ausgezeichneten Poesien. Eben das gilt von den Weltweisen, und einigen Sinngedichten, welche manche Gebrechen derZeit und ihrer Philosophie verspotten.

Wenn man von Schillerschen Sinngedichten spricht, so umfafst dieses Wort natürlich jedes kleinere Gedicht, worinn irgend ein kräftiger, feiner, neuer oder zärtlicher Gedanke dichterisch eingekleidet ist. Auch scheint sich die neuere deutsche Dichtkunst, besonders aber Herder, Schiller und Göthe in dieser Rücksicht den Alten, besonders den Griechen, anzuschliefsen, und das neuere

Epigram, aus Erwartung und Aufschlufs bestehend, gröfstentheils unseren witzigen, westlichen Nachbarn zu überlassen. Einige der Schillerschen Sinngedichte, die, indem sie eine Verstandesidee ausdrücken, wohl noch hier Platz finden mögen, sind äufserst treffend, z. B.

Zweierlei Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du *nährst* der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streust *Keime* der göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem was sie thun, edle mit dem was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.

Klar ist der Aether und doch von unermeſs-
licher Tiefe,
Offen dem Aug, dem Verstand bleibt er
doch ewig geheim.

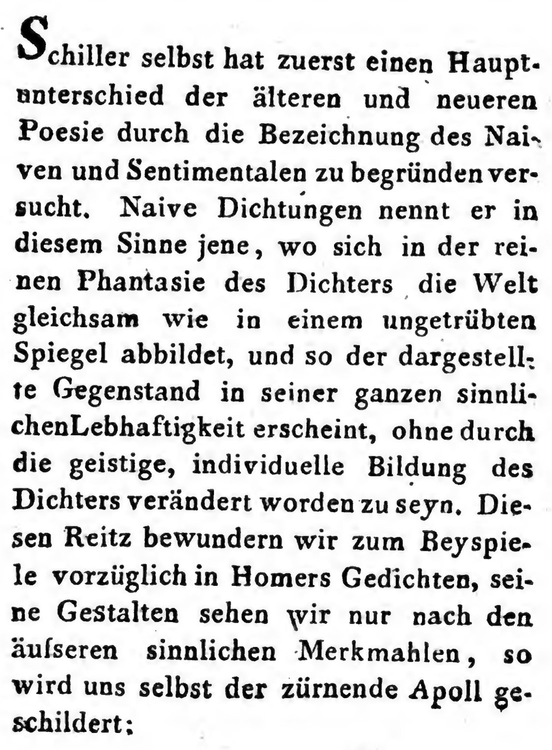
So glaube ich nun in den wichtigsten Schillerschen Lehrgedichten die vorzüglichsten Schönheiten herausgehoben zu haben. Allerdings gibt es unzählige andere, die sich besser fühlen als erklären lassen. Wer aber einmahl die richtige Ansicht des Ganzen gefaſst hat, dem können, Sinn und Gefühl für künstlerische Schönheit bei ihm vorausgesetzt, auch die einzelnen vortrefflichen Details bei einer längeren Betrachtung schwerlich entgehen. Nur das erstere konnte hier zu bewirken versucht werden, zu dem letzteren muſs den Leser ein dem Dichter verwandter eigener Genius führen.

Friedrich Schiller

als

lyrischer Dichter.

O



Schiller selbst hat zuerst einen Hauptunterschied der älteren und neueren Poesie durch die Bezeichnung des Naiven und Sentimentalen zu begründen versucht. Naive Dichtungen nennt er in diesem Sinne jene, wo sich in der reinen Phantasie des Dichters die Welt gleichsam wie in einem ungetrübten Spiegel abbildet, und so der dargestellte Gegenstand in seiner ganzen sinnlichenLebhaftigkeit erscheint, ohne durch die geistige, individuelle Bildung des Dichters verändert worden zu seyn. Diesen Reitz bewundern wir zum Beyspiele vorzüglich in Homers Gedichten, seine Gestalten sehen wir nur nach den äuſseren sinnlichen Merkmahlen, so wird uns selbst der zürnende Apoll geschildert:

Schnell von den Höhn des Olymps enteilet
er zürnenden Herzens,
Auf der Schulter den Bogen und ringsver-
schlossenen Köcher.
Laut erschollen die Pfeile zugleich an des
Zürnenden Schulter,
Als er einher sich bewegt.

Aber eben durch diese höchstsinnliche Vorstellungsart wird die Phantasie zu einem leichten freyen Spiele geweckt. — Anderes ist nach Schiller die Dichtungsweise der Neuen; durch bürgerliche Verfassung, Religion, Philosophie und andere Umstände nähern sie sich durchaus mehr der Abstraction, es ist folglich nicht mehr so sehr der Gegenstand, den sie aufzustellen bemüht sind, als die Art, wie er auf ihre Geistigkeit wirkt, das ist, sie dichten sentimental. Es mag nun in Bezug auf diese Eintheilung hier nur angemerkt werden, dafs die Grenzen dieser beiden Arten sich gar zu oft in einander verlieren, weil doch dieser Hang, das Sinnliche nach seinen Vorstellungen zu formen, gleich mit dem Menschen aus seiner ersten

Kindheit hervor tritt. Wenn man aber Schillers lyrische Gedichte doch diesem Maaſsstabe anlegen will, so zeigt er sich als einen der gröſsten, aber auch der sentimentalsten Dichter. Selbst bei seinen *lyrischen* Gedichten ist es selten reine Schöpfung der Phantasie, was wir sehen, der Verstand ist immer zugleich in Bewegung; es scheint als könne ihn keine Empfindung berühren, ohne daſs sie zugleich die harmonirende Idee anschlüge. Aber eben, weil dieser Verstand so tief, so umfassend ist, wird auch jedes Gefühl dadurch geläutert, veredelt, verfeinert, und nicht selten zu einer innigen Zartheit, und sogar manchmahl weichen Lieblichkeit hinauf gehoben. Seine lyrischen Gedichte schimmern, wie zarte weisse Rosen in des Dichters ernsten Eichenkranz verflochten. Diese Vorzüge sind besonders in den *Blumen* sichtbar. Wie rührend die Klage, daſs die Holden ohne Gefühl sind:

Holde Frühlingskinder klaget;
Seele hat sie euch versaget,
Und ihr selber wohnt in Nacht.

Wie fein die letzte Wendung:

Aber hat aus Nannys Blicken
Mich der Mutter Spruch verbannt,
Wenn euch meine Hände pflücken
Ihr zum zarten Liebespfand,
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Stumme Boten süſser Schmerzen,
Goſs euch dieſs Berühren ein.
Und der mächtigste der Götter
Schlieſst in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein.

Eben so zart ist auch *das Geheimniſs* behandelt, nur daſs hier der Dichter gegen das Ende von seiner Empfindung zu allgemeinen Betrachtungen über das Glück übergeht, und das hier in einigen Sätzen skizzirt, was er in dem Gedichte, das Glück, dann weiter entwickelte. Jede dieser Ideen ist eine sanfte Blüthe des stillen, feyerlichen Augenblicks, und wird nur in Beziehung auf des Dichters herrschende Empfin-

dung ausgedrückt. In jenem grofsen philosophischen Gedichte war das Glück betrachtet worden als allgemein herrschend, mit Willkühr und unwiderstehlich gebiethend; hier ist es nur sein Verhältnifs zur Liebe, zum Geheimnifse, welches sich dem Dichter vorstellt:

Die Welt wird nie das Glück erlauben,
Als Beute wird es nur gehascht,
Du musts entwenden oder rauben
Eh dich die Mifsgunst überrascht.

Leis auf den Zehen kommts geschlichen,
Die Stille liebt es und die Nacht,
Mit schnellen Füfsen ists entwichen
Wo des Verräthers Auge wacht.

Die letzten vier Verse, soll man sie blofs als die Anrede an die Quelle betrachten, welche des Dichters Aufenthalt umfliefst, oder liegt nicht vielmehr ein stilles Gleichnifs zum Grunde, dafs das Glück eben so seine geheimen Günstlinge zu beschützen, als seine erklärten Feinde gegen offene Anfälle zu schirmen

im Stande sey? Ich lasse den Leser entscheiden:

O schlinge dich, du sanfte Quelle,
Ein breiter Strom um uns herum,
Und drohend mit empörter Welle,
Vertheidige diefs Heiligthum.

In der schönen Elegie: *Klage der Ceres* ist nächst dem weichen, lieblichen Kolorite, welches das Ganze umfliefst, auch die geistvolle Anlage auszuzeichnen. Der Frühling erwacht, Ceres durchstreicht die aufblühende Erde. Bange Ahndung zeigt der Göttinn den Aufenthalt der geliebten verlornen Tochter. Pluto hat sie mit sich zur Unterwelt entführt. Aber wie soll Ceres von dort Kunde von der Tochter erhalten, wohin das Geschick einer Göttinn jeden Zutritt auf immer versagt? Rührend beneidet sie das Schicksal Sterblicher, welchen der Tod die Thore jener düsteren Gegenden aufschliefst:

Mütter, die aus Pyrrhas Stamme,
Sterbliche gebohren sind,

Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind,
Nur was Jovis Haus bewohnet,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,
Nur die Seeligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürtzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels goldnem Saal,
Ehret nicht der Göttinn Rechte,
Ach sie sind der Mutter Qual!

Vergebens sind ihre Wünsche, das eiserne Geschick beugt kein Flehen und:

Ewig steht der Schluſs des Zeus.

Also ganz und auf ewig soll das liebedürstende Mutterherz von der Tochter getrennt seyn? Nein, erfinderisch ist die Liebe, durch Blumen und Pflanzen verbindet sich die Oberwelt mit den unterirdischen Wohnungen, denen die bedeckten Wurzeln zusinken; Blumen und Pflanzen mögen also auch hier der Liebe Zeichen seyn. Eine Idee, eben so genialisch und groſs gedacht, als sie milde und lieblich in folgender Ausführung erscheinet:

Nein, wir sind nicht ganz getrennt,
Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt.

Wenn des Frühlings Kinder sterben,
Wenn von Nordes kaltem Hauch,
Blatt und Blume sich entfärben,
Traurig steht der nakte Strauch,
Nehm ich mir das höchste Leben,
Aus Vertumnus reichem Horn,
Opfernd es dem Styx zu geben,
Mir des Samens goldnes Korn.
Traurend senk ichs in die Frde,
Leg es an des Kindes Herz,
Daſs es eine Sprache werde,
Meiner Liebe, meinem Schmerz.

— — — — — — — —

— — — — — — — —

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht,
Gleich in ihrer Pflege theilet,
Sich des Styx, des Aethers Macht.

Halb berühren sie der Todten,
Halb der Lebenden Gebieth,
Ach sie sind mir theure Boten,
Süſse Stimmen vom Cozyt,

Und die Mutter trägt nun ihre Liebe auch auf jene zarten Alphabete ihrer Zärtlichkeit über:

O so lasst euch froh begrüssen,
Kinder der verjüngten Au,
Euer Kelch soll überfliessen,
Von des Nektars reinstem Thau.
Tauchen will ich euch in Strahlen,
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter mahlen,
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heiterm Glanze,
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze,
Meinen Schmerz und meine Lust.

Mit allem Glanze einer frischen Farbengebung und des anziehendsten Kolorits hat Schiller seine herrliche „*Erwartung*“ ausgestattet; die schönsten und neuesten Bilder folgen in der weisesten Stuffenreihe ineinander, mit der ganzen Gewalt seines philosophisch dichterischen Genies entwickelt er die steigende Sehnsucht eines liebenden, von Erwartung trunkenen Gemüthes. Jedes Geräusch scheint dem Harrenden die

Ankunft seiner Geliebten zu verkündigen, und jedesmahl, wenn er sich getäuscht findet, ergiefst sich sein volles Herz gegen die ihn umgebende Natur. Weise hat Schiller für die unruhige, abspringende Ungeduld die kurzen Daktylen gewählt; die wie ein kleiner Wasserfall hüpfen:

> Hör ich das Pförtchen nicht gehen?
> Hat nicht der Riegel geklirrt?
> Nein, es war des Windes Wehen,
> Der durch diese Pappel schwirrt.

Aber wenn das Gefühl nun an einen Gegenstand abströmt, so ergiefst es sich voll und tief und breit, wie der Flufs von Wasserfällen gebildet, fortrauscht. So verbreiten sich nun die folgenden Jamben in gemäfsigterer Fülle und ruhiger Pracht:

> O schmücke dich, du grün belaubtes Dach,
> Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen,
> Ihr Zweige baut ein schattendes Gemach,
> Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen,

Und all ihr Schmeichellüfte werdet wach,
Und schertzt und spielt um ihre Rosen-
wangen,
Wenn seine schöne Bürde leicht bewegt
Der zarte Fuſs zum Sitz der Liebe trägt.

Die folgenden beiden Strophen gehören zu dem Gelungensten, was die deutsche Dichtkunst im Fache der beschreibenden Poesie aufzuweisen hat. Alles wird durch den Dichter belebt, alles fühlt und empfindet mit ihm:

Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluſs,
Der Springquell fällt mit angenehmen Rau-
schen,
Die Blume neigt sich bei des Westes Kuſs
Und alle Wesen seh ich Wonne tau-
schen,
Die Traube winkt, die Pfirsche zum Ge-
nuſs,
Die üppig schwellend hinter Blättern lau-
schen,
Die Luft getaucht in der Gewürze Flut,
Trinkt von der heissen Wange mir die Gluth.

Des Tages Flammenauge selber bricht,
In süſsem Tod und seine Farben blassen,

Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht,
Die Kelche schon, die seine Gluten hassen.
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig grofse Massen,
Der Gürtel ist von jedem Reitz gelöst,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblöfst.

Auch der Ausgang ist eines so herrlichen Ganzen vollkommen würdig; die Vergleichung, womit geschlossen wird, eben so neu als überraschend treffend und glänzend:

Und leis, wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

Selbst die *Dithyrambe*, ursprünglich ein Lied der tobenden, zügellosen Freude zu Ehren des Bacchus, wie schön hat sie nicht der hohe Geist des Dichters zu einem Abdrucke milder Freude zu sänftigen gewufst; jener Freude, die des Weisen und des Menschen würdig, nur

den Lebensgenufs liebt, der auch die Seele beschäftigt. Kaum fühlt der Dichter die Nähe des Rebengottes, so kommen auch schon die übrigen Bewohner des Olymps:

Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Aber wie soll der Sterbliche die Götter ehren? Mit einem kühnen Schwunge bittet er, ihn auch in den Olymp zu heben:

Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht ihm die Schaale.

Und der Gott winkt Erhörung dem Flehen des Dichters; die blühende Jugendgöttinn soll ihm den Göttertrank reichen; welcher (welch eine schöne leichte Beziehung auf liebliches Vergessen durch Traubensaft) schnell alles

Schmerzliche und Trübe der Vergangenheit und Zukunft verbirgt, und selbst den schwarzen Fluſs, über welchen alles Lebende einst zu den Todten wandelt:

Reich ihm die Schaale,
Schenke dem Dichter,
Hebe nur ein.
Netz ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daſs er den Styx, den verhaſsten nicht schaue,
Einer der unsern sich dünke zu seyn,

Und schon fühlt der Dichter die Wirkung:

Sie rauschet, sie perlet
Die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

Vortrefflich ist es dem Dichter auch gelungen, *Kassandras* Schmerz zu schildern, in jenem Augenblicke, wo ganz Troja wonnetrunken zur Hochzeit Achills mit Polyxenen eilt. Ach, ihr hat der rach-

rachsüchtige Apoll, zur Strafe des kühnen Widerstandes, der Sehergabe unglückliches Geschenk ertheilt! Keiner der leichten, duftig - goldenen Nebel, welche so oft wohlthätig die trübe Aussicht verhüllen, vermag es, ihren Blick zu täuschen, die schreckliche Wahrheit *muſs* sie sehen. Herzzerreissend tönen ihre Klagen in den allgemeinen Jubel:

Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Aeltern hoffen,
Und die Schwester steht geschmückt.
Ich allein muſs einsam trauern,
Denn mich flieht der süſse Wahn,
Und geflügelt diesen Mauern,
Seh ich das Verderben nahn.

Erschöpft, ermattet von den schrecklichen Bildern, die mit düsterem Drohn an dem Seherauge vorüberziehn, fleht sie endlich zu Apoll, um ihr voriges glückliches Loos:

Meine Blindheit gieb mir wieder,
Und den fröhlich dunkeln Sinn,

Nimmer sang ich freudge Lieder,
Seit ich *deine* Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Sie sieht nun ihr künftiges Schicksal, den Tod durch Clytemnestrens Hand, — und schon fängt ihre Vorhersagung, von Niemanden geglaubt, von allen verspottet, sich zu erfüllen an. Erhaben, pathetisch, voll ernster Spannung schließt das Gedicht; die letzten Verse sind wie ein schwarzer magischer Nebel, der schnell eine blühende Landschaft überschattet, und wenn er wieder vorüberziehen wird, eine schaudervolle Verwandlung der lachenden Gegend in öde Trümmer und schrecklich dräuende Felsenmassen furchten läßt:

Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworrner Ton,
Fern her aus des Tempels Pforte,
Todt lag Thetis großer Sohn.

Eris schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter fliehn davon,
Und des Donners Wolken hangen,
Schwer herab auf Ilion.

Von diesem ernsten, erhabenen Stücke, welcher Abstand zu dem kleinen, rührend einfachen Epigrame: *Homeroskopf als Siegel:*

Treuer alter Homer! Dir vertrau ich das zarte Geheimniſs,
Und der Liebenden Glück wisse der Sänger allein.

Wer kennt wohl unsers Dichters herrliche Ode *an die Freude* nicht? Dieses klassische Meisterstück, welches alles mit dem ganzen Zauber der Dichtkunst ausspricht, was die Brust des edelsten Menschen in seinen glücklichsten Momenten fühlt; das so kräftig an die edelsten Empfindungen schlägt, und sie bis an ihre hohe Grenze emporhebt! — Und die hohe Hinweisung auf den Schöpfer, womit der majestätische Chor immer einfällt, welchen Schwung

gibt sie nicht dem Ganzen, wie veredelt sie nicht die Freudesingenden, indem sie den ewigen Schöpfer selbst mit kühner Begeisterung in ihren Kreis ruft! — Allumfassend ist das Herz des freudigen Edlen, die ganze Menschheit wünscht er an seinen glühenden Busen drücken zu können:

Wem der grofse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu seyn,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein,
Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund,
Und wers nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus unserm Bund.

Wer vermag es, die Gluth, die Kraft, den Schwung dieses herrlichen Liedes zu beschreiben. Dafs es gedichtet werden konnte, dafs alle feineren und besseren Menschen mit gleicher Stärke davon ergriffen, gehoben und begeistert werden, das beweist die höhern Anlagen der menschlichen Natur, und den Beruf zu einem andern freyen gei-

stigeren Wirken. Es ist die schönste Blüthe der Humanität, wenn selbst die Freude sich mit geistiger Verklärung umgibt, und den frohen Blick ins andere Leben richtet. Schön hat der Dichter alle Pflichten des Menschen in der letzten Strophe gesammelt:

Festen Muth in schweren Leiden,
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind.
Männerstolz vor Königsthronen,
Brüder! gelt es Gut und Blut,
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut.

Mögen es vielleicht auch gute Gründe gewesen seyn, welche Schiller bewogen, in der Sammlung seiner Gedichte, die letzte Strophe dieser einzigen Ode wegzulassen; auch an ihr haben wir vieles verloren; aber den letzten Chor, welcher alles so schön endete, zu dem Ganzen einen so höchst passenden Schlufsstein fügte, hätte er uns nicht entzie-

hen sollen. Mit ihm erst war jede Dissonanz aufgelöſst, erst durch ihn kam das Gemüth in die stille, unendlich süſse wehmüthige Stimmung, welche in edlen Seelen gewöhnlich auf rauschendere Bewegungen folgt. Ich setze den vorigen Schluſs her, und überlasse das Urtheil dem Leser:

Eine heitre Abschiedsstunde,
Süſsen Schlaf im Leichentuch,
Brüder! einen sanften Spruch
Aus des Todenrichters Munde.

Nun noch einige Worte von dem „Abschiede an die Leser." Das Buch selbst zeigt uns gewöhnlich das Genie des Verfassers, die Vor- und Nachrede macht uns mit dem Charakter des Menschen näher bekannt; freylich nicht so, daſs man ihn aus diesen Aufsätzen herauslesen, aber doch durch ziemlich richtige Schlüsse errathen kann. So wie Schiller, mit dieser dichterischen Schönheit, mit diesem edlen Selbstgefühle, und doch so voll zarter Bescheidenheit

hat vielleicht noch kein Dichter von seinem Publikum Abschied genommen:

Nicht länger wollen diese Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein liebend Herz erfreut,
Mit schönern Sympathien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben,
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit,
Des Augenblickes Lust hat sie geboren,
Sie fliehen fort, im leichten Tanz der Horen.

Und diese Idee ist in der letzten Strophe wieder in ein liebliches Bild verwandelt, das einen äuſserst angenehmen Eindruck zurückläſst:

Der Lenz erwacht; auf den erwärmten Triften
Schieſst frohes Leben jugendlich hervor,
Die Staude würzt die Luft mit Nektardüften,
Die Luft erfüllt ein muntrer Sänger Chor,
Und Jung und Alt ergeht sich in den Lüften,
Und freuet sich, und schwelgt mit Aug und Ohr,

Der Lenz vergeht, die Blume schieſst in
Saamen,
Und keine bleibt, von allen welche kamen.

Die neueren deutschen Dichter haben gewöhnlich die Romanze und Ballade nicht genau von der poetischen Erzählung geschieden. Und doch finden sich auffallende Verschiedenheiten zwischen diesen Dichtarten. In der Romanze werden die Begebenheiten nicht als Handlung betrachtet, das ist, nicht als eine Reihe sich auseinander entwickelnder Gemüthszustände, sondern in dem Bilde, welches sich der theilnehmende oder hingerissene Zuhörer davon entwirft. Deſswegen ist die eigentliche Ballade, unter welche besonders die meisten altschottischen, einige russische und andere gehören, gewöhnlich mit hoher Leidenschaftlichkeit entworfen, und die Begebenheiten werden hier nicht ordentlich erzählt und entwickelt, sondern nur in kurzen, aber scharfen und ergreifenden Umrissen geschildert. Denn die Leidenschaft beschreibt und schil-

dert nicht, sie hat viele einzelne Ausrufe, springt schnell von einem Zuge zum andern, und regt mehr die innerste Tiefe des Gefühls auf, als sie die ruhige Phantasie beschäftigt. Man darf vielleicht die Romanze oder Ballade als eine Erzählung betrachten, die dem Dichter nur zur Folie dient, jene herrschende Leidenschaft darauf zu bilden, deren tiefer Ausdruck ihm hier die Hauptsache ist. Der liebende Sänger, wenn er für sich, seinen Selbstgenuſs zu erhöhen, und die Flamme seiner Leidenschaft in einem fremden milderen Wiederscheine strahlen zu sehen, den Tod eines Liebenden für seine Schöne schildert, wird freylich andere Farben brauchen, als wenn der unbefangene Dichter das Entstehen, das Fortschreiten und den Ausgang der Leidenschaft in einer poetischen Erzählung entwickelt. Nur die hervorstechendsten Momente wird der erste herausheben, und mit den glühendsten Aeuſserungen des Affekts versetzen; der letztere wird Lage für Lage entwickeln, Ort und Personen

schildern; sein Gedicht mit Beschreibungen verschönern. Der erste springt von einer Bergspitze zur andern, und läſst schauerliche, geheimniſsvolle Tiefen dazwischen liegen; der zweite geht durch eine abwechselndeLandschaft, bei deren gefälligen oder interessanten Parthien er nach Gefallen verweilt. Der erste ist lyrischer, der andere epischer Dichter.

Dieses angenommen, wird es begreiflich, daſs die Romanze eine den Neuen eigene Dichtart seyn muſste, denn die Alten kannten diese ganze, durch des Dichters Leidenschaft so sehr gefärbte Erzählungsart nicht. Daher ist es auch die eigentliche Ballade, welche die Musik gleichsam zu ihrer Begleitung auffodert, weil diese Tiefe des Gemüths, welche hier aufgeregt wird, nur durch der Töne unbestimmte, und eben deſswegen unendliche Kraft wieder besänftiget werden kann.

In diesem Sinne genommen, geben uns die Herderschen Volkslieder manche schöne Beispiele der eigentlichen

Ballade, nach diesen wird Göthe den ersten Kranz in dieser Dichtart unter den Deutschen nehmen. Man denke an den Erlenkönig, den Fischer und andere. Uiber ihnen ruht jenes schauerliche Halbdunkel, jenes dämmernde Grauen, welches der Wirkung dieser Gedichte so günstig ist. Zu dem Vorzüglichsten in dieser Art rechne ich auch einige prosaische Romanzen in Hippels Lebensläufen. Man erlaube mir eine der kürzeren herzusetzen:

Da bin ich übern Wasser, und Mütterchen ist jenseits. Es ging schwer ab, wie wir Abschied nahmen, und nun ists mir noch schwerer, da du jenseits des Wassers bist, am schwersten wirds seyn, wenn ich dich nicht mehr sehen kann, o du liebe, liebe Mutter. — Noch, — noch — steh doch, — steh doch nur einen Augenblick! Weg ist sie! und ich? — O gutes Mutterchen, ich in der weiten, lang und breiten Welt, erst bei dir, nun in der weiten pfadlosen Welt. — Es mufs geschieden seyn! — — Nun hör ich dich nicht mehr beten, nun seh

ich dich nicht mehr weinen! Nun rufst du nicht mehr: Lieschen! wenn der Tisch raucht, Lieschen! wenn du reife Beeren findest, Lieschen! wenn du eine Quelle am schwülen Mittag entdeckest, die von der Sonne nicht gefunden war. Ich armes Lieschen! Dieſs Wellchen kommt von mir, liebes Mutterchen! und bringt ein Thränchen mit von mir — von mir! Sieh es an, es wallt zu dir, sey ihm gut dem Wellchen, es kömmt von mir. Da bin ich arme Waise! allein! ganz allein! Mutterchen weg! alles weg! alles! — Das Sternchen dort oben, wie es mich umblitzt! Willkommen! dich hab ich auch in unserm Dörfchen gesehen, du sollst Muttersternchen heissen. Es war das erste, was ich wieder aus unserm Dorfe sah. Ewig sollst du, ewig Mutterchen heiſsen, so lang ich sehen kann, soll es Mutterchen heiſsen. — Dieſs Sternchen ein Spannlang vom Mond. Nenn auch du ein Sternchen: Lieschen, nenn es: Töchterchen, o! du gute Mutter jenseits des Flusses. — Gottlob wieder ein Bekannter, der Guguck, und

eine gute Freundinn , die Nachtigall. Mutterchen, leb wohl jenseits des Wassers! Dich hab ich nicht, kein Mutterchen hab ich, doch bin ich nicht mehr in der Fremd· Ich hab ein Sternchen dort oben, den Nachbar·Guguck, und die liebe Freundinn, die allerliebste Nachtigall.

Selbst Bürgers Romanzen nähern sich schon mehr der poetischen Erzählung, in Schillers Balladen ist es gröſstentheils bloſs der Nahme, was sie von jener unterscheidet.

Aber als solche, als poetische Erzählung, in epischer Hinsicht betrachtet, sind sie allerdings von sehr hohem Werthe, und manche darunter können Meisterstücke genannt werden. Schillers hoher poetischer Sinn, die Kraft seiner schöpferischen Phantasie, Gestalten zu formen, und mit Leben und Eigenthümlichkeit begabt vor unser geistiges Auge zu führen, der helle Blick in das menschliche Herz, Bemerkungen, wie sie nur die tiefste Philosophie einzugeben im Stande ist, neue und kühne Bil-

der, und jeder Glanz der Darstellung, alles das ist auch in diesen Gedichten in einem hohen Grade zu finden. Aber jedes, besonders der ausgezeichneten, ist auch eine ordentlich angelegte und ausgeführte Erzählung. Zur Probe nur einige Bemerkungen über Hero und Leander.

Wir haben schon ein Gedicht: Hero und Leander, welches man dem Musäus zuschrieb, das aber sicher eines viel späteren Ursprungs ist. Das bezeugt schon die ganze sentimentale Tendenz, welche sich schlechterdings in keinem klassischen Werke des griechischen goldnen Alters findet. Einige Homerische Beiwörter, z.B. meerumflossen, sind bekanntlich allen Grammatikern eigen.

Schillers Eingang, in einer Anrede an die Hörer bestehend, ist allerdings kühn, lyrisch und voll schönen Lebens:

Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegen schauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,

Wo der Hellespont die Wellen,
Brausend durch der Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt?
Hört ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an den Felsen bricht?
Asien riſs sie von Europen,
Doch die Liebe schreckt sie nicht.

Aber gleich darauf beginnt die eigentliche Erzählung, wie Leanders Liebe zu Hero entstand, und eine zwar schöne, aber ziemlich ruhige Betrachtung über die Liebe:

Aus des Labyrinthes Pfaden,
Leitet sie mit sichern Faden,
Auch den Blöden macht sie klug,
Beugt ins Joch die wilden Thiere,
Spannt die feuersprühnden Stiere,
An den diamantnen Pflug.
Selbst der Styx, der neunfach flieſset,
Schlieſst die wagende nicht aus,
Mächtig raubt sie die Geliebte,
Aus des Pluto finsterm Haus.

Nun berichtet der Dichter ordentlich weiter, wie Leander den Wogen des Meeres trotzend, schwimmend seine

Theure besuchte, und täglich wieder zu seinem Eilande zurückkehrte. Sehr treffend ist hier die Bemerkung ausgedrückt:

> Der hat nie das Glück gekostet,
> Der die Frucht des Himmels nicht,
> Raubend an des Höllenflusses
> Schauervollem Rande bricht.

In zwey Strophen wird jetzt beschrieben, wie der Sommer verschwindet und der rauhere Herbst herannaht. So schön auch diese Schilderung den Uibergang zu dem folgenden macht; so wenig scheint sie sich doch mit dem tiefbewegten, stürmischen Gang der eigentlichen Romanze zu vertragen. Sehr rührend und äusserst zart ist Heros Anrede an das Meer, worinn sie das Element personifizirt, wenn gleich in sentimentaler Manier:

> Schöner Gott! du solltest trügen!
> Nein, den Frevler straf ich Lügen,
> Der dich falsch und treulos nennt.
> Falsch ist das Geschlecht der Menschen,
> Grausam ist des Vaters Herz,

Aber

Aber du bist mild und gütig,
Und dich rührt der Liebe Schmerz.

— — — — — — — — —

Grauenvoll ist deine Tiefe,
Furchtbar deiner Wogen Fluth,
Aber dich erfleht die Liebe,
Dich bezwingt der Heldenmuth.

Nun eine schöne, aber ausgeführte Beschreibung eines Sturmes, und darauf ein langes Selbstgespräch der unglücklichen, durch die trügerische Meeresstille so schrecklich getäuschten Hero. Immer gröſser wird die lastende Angst, sie gelobt den Göttern Opfer, da besänftigt sich endlich die See, und schwemmt den Leichnam des Geliebten an den Strand. Sie erkennt ihn, schön, aber beredt, drückt sie ihren Schmerz noch aus, und stürzt sich ins Meer. Aecht, erhaben und groſs ist der Ausgang des Gedichtes, er weiſst nach griechischer Vorstellungsart auf die Macht der Götter, die nach Willkühr dem Menschen Glück oder Verderben senden:

Hoch in seinen Fluthenreichen,
Wälzt der Gott die heilgen Leichen,
Und er selber ist ihr Grab.
Und mit seinem Raub zufrieden,
Zieht er freudig fort und gieſst
Aus der unerschöpften Urne
Seinen Strom, der ewig flieſst.

Näher der eigentlichen Ballade nach jener Ansicht steht der Taucher. Er beginnt mit der Anrede des Königs, der nur durch diesen Titel bezeichnet, schon von der, mehr individuellen Erzählung abweicht. Gleich in der 2ten Strophe hören wir kurz und gedrängt die Hauptsache, um welche es sich hier handelt:

Der König spricht es, und wirft von der Höh
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder.

Die Ritter verstummen, nur ein Edelknecht tritt hervor, der das kühne Wagestück zu unternehmen bereit ist. Auch

er wird nicht näher bezeichnet. Die folgende Beschreibung ist vortrefflich, aber auch für die Ballade lange geführt:

Und wie er tritt an des Felsens Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser, die sie hinunter schlang
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose,
Entstürzen sie schäumend dem finsteren Schoose.

Und es wallet und siedet, und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebähren.

Alle folgende Schilderungen, wie der Strudel den edelherzigen Jüngling verschlingt, wie er sich wieder emporarbeitet, sind meisterhaft, und die Art, wie die Tochter des Königs, von der

vorhin gar nicht gesprochen wurde, nun in Spiel tritt, kurz und vortrefflich, ganz im Geiste der ächten Ballade:

Der König darob sich verwundert schier,
Und spricht: der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmahl und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meers tief unterstem Grunde.

Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Mund sie fleht,
Lafs Vater genug seyn das grausame Spiel.
Er hat euch bestanden, was keiner besteht,
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen.

Sehr glücklich läfst der Dichter blofs durch diese Rede die Wirkung der Wagethat auf das Herz der Jungfrau erra-

then. Die Phantasie behält ganz freyen Spielraum, sie wird das Ausmahlen der Empfindungen, welche den Busen der Fürstinn während der vorigen Scene durchglühten, gerne übernehmen, und das Bild der Zartfühlenden mit leisen, aber süſsen Umrissen entwerfen.

Eben so kräftig ist in der folgenden Strophe die aufflammende Härte des grausamen Herrschers geschildert, der alles an seinen Willen setzt, selbst die Hand seiner einzigen Tochter, deren schnelles Mitgefühl seinen Stolz empörte:

Drauf greift der König nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein,
Und schafst du den Becher mir wieder zur Stell,
So sollst du der trefflichste Ritter mir seyn,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen.

Da ergreifts ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,

Und er sieht erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin,
Da treibts ihn den köstlichen Preiſs zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Durch die zwei vortrefflichen Verse: Und er sieht erröthen etc., ist das Bild der theilnehmenden Edlen in einer beweglichen Phantasie vollkommen ausgemahlt. Auch der Ausgang ohne weiteren Aufschluſs über den König, und das Loos der Prinzessinn ist ächt romantisch, und hinterläſst einen tiefen, schauerlichen Eindruck:

Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Als Erzählung betrachtet, sind auch die Kraniche des Ibykus reich an hohen Schönheiten. Die bekannte Anekdote, daſs die Mörder des Ibykus sich selbst bei den korinthischen Spielen durch einen unwillkührlichen Ausruf verriethen,

hat bei dieser Behandlung vorzüglich durch den feinen Zug gewonnen, daſs gerade in dem Theater die Rachegöttinnen erscheinen, wodurch das Volk auf die Idee rächender Vergeltung geleitet und so die Entdeckung der Verbrechen erleichtert wird. Wenn ich nicht irre, so sind nur in Aeschylos Eumeniden diese schrecklichen Gottheiten wirklich handelnd eingeführt, und einen Chor aus diesem Stücke scheint Schiller auch im Sinne gehabt zu haben, wenigstens haben die Ideen in beiden viele Aehnlichkeit. Die Art und Weise, wie der Chor der Alten auf die Zuschauer wirken muſste, findet man wohl nirgends mit dieser Kraft geschildert. Auch der Gesang selbst ist höchst ausgezeichnet und wirklich erschütternd:

Und horchen von dem Schaugerüste,
Des *Chores* grauser Melodie,

Der ernst und streng nach alter Sitte,
Mit langsam abgemessnem Schritte,
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theater Rund.

So schreiten keine irdschen Weiber,
Die zeugete kein sterblich Haus!
Es steigt das Riesenmaafs der Leiber,
Hoch über menschliches hinaus.

Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen,
Der Fackel düsterrothe Gluth,
In ihren Wangen fliefst kein Blut.
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern,
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

Und schauerlich gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreissend dringt,
Die Bande um den Sünder schlingt.
Besinnungraubend, Herzbethörend,
Schallt der Erynnien Gesang,
Er schallt des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leyer Klang.

Wer diese Erynnien waren, wie sie über dem Leben und Schicksale des Menschen walteten, das kann man aus ihrem Munde am besten vernehmen:

Wohl dem, der frey von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,
Er wandelt frey des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe wer verstohlen,
Des Mordes schwere That vollbracht,
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.

Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flüchtgen Fuſs,
Daſs er zu Boden fallen muſs.
So jagen wir ihn, ohn' Ermatten,
Versöhnen kann uns keine Reu,
Ihn fort und fort bis zu den Schatten,
Und geben ihn auch dort nicht frey.

So singen tanzend sie den Reigen,
Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt übern ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär.
Und feyerlich nach alter Sitte,
Umwandelnd des Theaters Rund,
Mit langsam abgemeſsnem Schritte,
Verschwinden sie im Hintergrund.

Als nun den Mördern der Ausruf schon entflohen war, was natürlicher,

als daſs der Zuschauer die Idee der rächenden Vergeltung, von dem Schauerchore so tief in die Seele gedrückt, jetzt gleich dem gegenwärtigen Vorfalle anpaſste?

Und ahnend fliegts mit Blitzesschläge,
Durch alle Herzen: „Gebet Acht!
Das ist der Eumeniden Macht!"
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder biethet selbst sich dar!
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an dens gerichtet war.

Die bekannte Anekdote, daſs ein Freund zum Tode verurtheilt, sich eine Frist erbittet, den Freund zum Bürgen stellt, und zu der bestimmten Zeit freywillig und pünktlich zurückkehrt, hat Schiller in der *Bürgschaft* auf eine ganz eigene Art behandelt. Er läſst nähmlich den Rückkehrenden noch durch viele und groſse Hindernisse aufhalten; durch Regengüsse die Waldströme anschwellen; mit Lebensgefahr durchsetzen; dann:

stürzet die raubende Rotte,
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend und schnaubet Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile,
Mit drohend geschwungener Keule.

Was wollt ihr, ruft er für Schrecken bleich,
Ich habe nichts als mein Leben,
Das mufs ich dem Könige geben!
Und entreifst die Keule dem nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!
Und drei mit gewaltigen Streichen,
Erlegt er, die andern weichen.

Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe,
Ermattet sinken die Kniee:
„O hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachten, verderben,
Und der Freund mir der liebende sterben."

Und horch, da sprudelt es silberhell,
Ganz nahe wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen,

Und sieh aus dem Felsen geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder,
Und erfrischet die brennenden Glieder.

Ob aber die Ballade durch diese Aufhäufung so vieler Nebenumstände gewonnen habe, ob nicht durch diese verschiedenen Kraftäufserungen der edlen Haupthandlung zu vieles Licht entzogen werde, ob nicht eine einfachere Behandlung dem Ganzen mehr stille Würde und Erhabenheit gegeben hätte, das mag hier unerörtert bleiben.

Der *Kampf mit dem Drachen* ist zwar durchaus sehr schön erzählt, vorzüglich aber zeichnen sich einige äufserst gelungene Gemählde aus. So das Drachenbild, welches der Ritter verfertigen läfst, sein Rofs und seine Hunde mit dem Anblicke vertraut zu machen;

Auf kurzen Füssen wird die Last
Des langen Leibes aufgethürmet,

Ein schuppicht Panzerhemd umfaſst
Den Rücken, den es furchtbar schirmet.

Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräſslich wie ein Höllenthor,
Als schnappt es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite,
Und aus dem schwarzen Schlunde dräun
Der Zähne stachelichte Reihn,
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze,
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daſs es um Mann und Roſs sich schlänge.

Diese Schilderung kann sich wohl mit jener Virgilschen der Schlangen messen, welche Laokoon und seine Söhne tödten. Ich setze diese Stelle in der Schillerschen Uibersetzung her:

Da kam — — — — — —
Von Tenedos ein gräſslich Schlangenpaar,
Den Schweif gerollt in fürchterlichem Bogen,
Dahergeschwommen auf den stillen Wogen,
Die Brüste steigen aus dem Wellenbade,
Hoch aus den Wassern steigt der Kämme blutge Gluth,

Und nachgeschleift im ungeheuren Rade,
Netzt sich der lange Rücken in der Fluth,
Lautrauschend schäumt es unter ihrem Pfade,
Im blutgen Auge flammt des Hungers Wuth,
Im Rachen wetzen zischend sich die Zungen,
So kommen sie ans Land gesprungen.

Eben so vortrefflich ist die ganze Beschreibung des Kampfes, man könnte die gelungenste ähnliche Stelle Ariosts ohne Schillers Nachtheil damit vergleichen:

Kaum seh ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an,
Und bang beginnt das Roſs zu keuchen,
Und bäumet sich, und will nicht weichen,
Denn nahe liegt zum Knäul geballt,
Des Feindes scheuſsliche Gestalt,
Und sonnet sich auf warmen Grunde,
Aufjagen ihn die flinken Hunde,
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind,
Als es den Rachen gähnend theilet,
Und von sich haucht den giftgen Wind,
Und winselnd wie der Schakal heulet.

Doch schnell erfrisch ich ihren Muth,
Sie fassen ihren Feind mit Wuth,
Indem ich nach des Thieres Lende,
Aus starker Faust den Speer versende,

Doch machtlos wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab,
Und eh ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roſs und scheuet,
An seinem Basiliskenblick,
Und seines Athems giftgem Wehen,
Und mit Entsetzen springts zurück. —

Da schwing ich mich behend vom Roſs,
Schnell ist des Schwertes Schneide bloſs,
Doch alle Streiche sind verlohren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren,
Und wüthend mit des Schweifes Kraft,
Hat es zur Erde mich geraft,
Schon seh ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde Wuth entbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen,
Sich warfen, daſs es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen,

Und eh es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöſse,
Und stosse tief ihm ans Gekröse
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl,
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenballe,
Daſs schnell die Sinne mir vergehn,
Und als ich neugestärkt erwache,

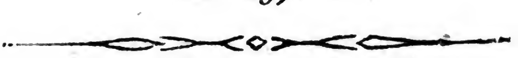
Seh ich die Knappen um mich stehn,
Und todt im Blute liegt der Drache.

Nach solchen Proben kann man wohl auch Schillers hohes Genie zum epischen Dichter nicht bezweifeln, und wahr bleibt der Ausspruch eines berühmten Kunstrichters: Schiller würde, hätt' er diese Gattung bearbeitet, ein Heldengedicht aufgestellt haben, mit welchem sich keine Epopäe der ältern oder neueren Zeiten messen könnte.

Schil-

Schillers

Todtenfeyer.



Jüngling.

Dunkle Wolken fliehn am Himmel,
Traurig rauscht der Wipfel Chor,
Aus dem wilden Weltgetümmel
Steigt das Schweigen ernst empor.
Trübe rollt der Bach die Wogen
Dort am Wasserfall herab,
Bleich vom hohen Himmelsbogen
Blickt der Mond auf *Schillers* Grab.

Chor.

Wie Winde verwehen das fallende Laub
So sinket das Edelste zürnenden Göttern;
Wie Donner die Wipfel der Eichen zerschmettern,
So wird es der schnellen Vernichtung zum Raub.

Ein Mädchen.

Daſs er für sich *die Gattinn* werbe,
Schickt Philipp seinen edlen Sohn.
Nun steht der länderreiche Erbe,
Voll Schwermuth an der *Mutter* Thron,
Er sieht nur *sie*, die Heiſsersehnte,
An *ihm* hängt mitleidsvoll ihr Blick;
Es fodert, die er sein einst wähnte,
Sein schmerzlich trunknes Aug zurück.
Und Posa fällt — Die Menschheit trauert
Nur Karlos richtet sich empor,
Doch noch vom schweren Sieg durchschau-
ert,
Empfängt ihn schon des Orkus Thor.

Chor.

Er schilderte der Menschheit Höhen,
Im milden Glanz, im Heldentod,
Wie Blüthen jetzt um Blumen wehen,
Der blutge Mond jetzt Völkern droht.

Ein Jüngling.

In der Hütte stillen Räumen
Weilt Johannas frommer Sinn,
Da ruft Gott von Blüthenbäumen,
Sie zum wilden Kampfe hin.
Und die stolzen Feinde weichen,
Wo das Schwert der Jungfrau blitzt,

Welche ach! das heilge Zeichen
Doch nicht gegen Liebe schützt.

Chor.

Wie der Orgel heil'ges Brausen
Durch geweihte Hallen zieht,
Wie in Zedern Winde sausen,
Tönet das entflammte Lied.

Ein Mann.

Ach Marie! an Verbrechen
Hangt der Reue schwer Gewicht,
Und die Foltern, die sie rächen,
Trägt die schönre Seele nicht.
Wenn des Todes Schrecken drohen,
Wenn die Hülle bang erbebt,
Dann erst ists, wo in dem hohen
Fluge sich der Geist erhebt.

Chor.

Edler Sänger schöner Reue,
Ach! zu frühe sankst du hin.
Lasset uns in frommer Treue,
Zu des Barden Hügel ziehn.

Mädchen.

Wenn Deiner Lyra Saiten klangen,
So schwoll das Herz in jeder Brust.

Jüngling.

Wenn sie der Frauen Würde sangen,
Durchfloſs den Jüngling Himmelslust.

Mann.

Wenn wir nach hoher Weisheit rangen,
Wie stärkte Dein Gesang die Brust.

Alle Drei, allenfalls vom Chore unterbrochen und begleitet.

Zerbrochen hat die goldne Leyer
Des strengen Schicksals rauhe Hand,
In deren heilgen Tönen freyer
Das eng beschränkte Leben schwand.

Mädchen.

Auf deren Harmoniegebothe
Des Lebens Miſslaut schnell verschwand.

Jüngling.

Auf deren Ruf das Ewigtodte
Im schönsten Lebensschmuck erstand.

Mann.

Die durch der Schönheit Machtgebothe
Dem Glücke Weisheit fest verband.

Alle Drei.

Zerbrochen hat die goldne Leyer
Des strengen Schicksals rauhe Hand,
In deren heilgen Tönen freyer
Das eng beschränkte Leben schwand.

Jüngling.

Im Schatten dunkelnder Platanen,
Wo hohe Lorbeerwipfel wehn,
Da soll des Dichters heilgen Manen.
Ein Denkmahl unsres Dankes stehn.
Dann tönet in den heilgen Bäumen
Oft stiller Ahnung Himmelslaut,
Wenn aus des Aethers lichten Räumen
Verklärt sein Geist die Erde schaut.

Schlufschor.

Ewig währt des Dichters Leben,
Strahlet seines Ruhmes Glanz,
Und der Menschheit Engel weben,
Sterne in den Eichenkranz.

Verbesserungen.

				statt	lese
S.	16	Z.	23	uchte	suchte
—	37	—	3	den Einfluſs	der Einfluſs
—	40	—	22	anknüpft	ankämpft
—	60	—	22	darinn	darein
—	71	—	13	muntersten	untersten
—	95	—	37	der ihr Herz	den ihr Herz
—	131	—	22	des nicht Shakespearischen	des ächt Shakespearischen

